Ігар Бабкоў

Каралеўства Беларусь Вытлумачэньні ру [і] наў

За небакраем Эўропы

Слова

Беларуская культура наскрозь лёгацэнтрычная. Прастора беларушчыны сфармаваная перадусім словам, а ня вобразам ці рытмам. Але гэта было асаблівае слова. Ціхае, агорнутае ў жалобу, яно адмаўлялася валодаць сьветам. Яму так хацелася гучаць «без тугі, бесклапотна».

Але.

Літаратура

Беларуская літаратура заўсёды была аўтаномнай. Яе дачыненьні з рэчаіснасьцю (г. зн. з уласна Беларуссю) апошнія два стагодзьдзі нагадваюць складаны сымбіёз кэралаўскага ката й ягонай усьмешкі: часам пажаданая рэчаіснасьць (кот-Беларусь) зьнікае, і тады застаецца толькі ўсьмешка-літаратура. Зьнікненьне рэчаіснасьці адбываецца так часта і з такой рэгулярнасьцю, што літаратура навучылася абыходзіцца й безь яе: інэрцыя дыскурсу (як сказалі б постструктуралісты) такія рэчы дазваляе, хаця й не ўхваляе — праз пэўны час зьнікае патас (патас стамляецца ад сваёй уласнай патаснасьці); тэмы, сымбалі, тэксты, героі і пэрсанажы трапляюць у абмежаваны каталёг формаў, і неўзабаве ім ужо няма чаго сказаць адзін аднаму (на магчымага чытача яны, вядома, чхалі). Усё гэта вядзе да ціхага дэкадансу, пэрсанажы пачынаюць шмат піць, уяўляючы сябе пры гэтым іншымі пэрсанажамі, больш пасьпяховымі ў літаратурным сэнсе.

У савецкую й адразу-пасьля-савецкую эру пры «сацыяльна значным» і адначасова колькасна абмежаваным становішчы творцаў беларускай літаратуры яе крыху падсілкоўвалі эмоцыі й страсьці «элітнага клюбу»: жаданьне прарвацца й быць вядомым, унутраныя статусныя рэвалюцыі й контррэвалюцыі… Было б цікава прааналізаваць, у якой ступені гэтае «літаратурнае неўсьвядомленае» ўплывала (вызначала?!) на літаратурную сьвядомасьць і, што больш істотна, на тэматыку й архітэктоніку твораў. Але гэта тэма іншага разважаньня. У нашым кантэксьце істотна тое, што БСЛ

(белсаўлітаратура) была літаратурай-усьмешкай: рэчаіснасьці яна ня мела. Ці, больш дакладна, яна мела ўжо гатовую яе інтэрпрэтацыю.

Пасьля 89-га года рэчаіснасьць прымусіла сябе заўважыць. Гадо прыйшоў. Разам зь ім прыйшлі розныя людзі: ганаровыя прывіды, нацыянальныя й сусьветна вядомыя, а таксама новая генэрацыя — людзі, якія называлі й лічылі сябе пісьменьнікамі, хаця пісалі ня так і не пра тое. Пачалося пахаваньне камунізму…

Пераходны пэрыяд, які прыйшоў яму на зьмену, нарадзіў транзыталёгію (як псэўданавуку) і потым пахаваў усіх астатніх, у тым ліку літаратуру як сацыяльны (сацыялістычны) інстытут.

Засталіся скрыптары й іхныя тэксты (нарэшце).

Посткаляніяльнасьць

Тая культурная прастора, сярод якой мы фатальна сябе знаходзім, нагадвае паверхню-палімпсэст, на якой пэрыядычна пакідае свае сьведчаньні Ўлада.

Улада падвойваецца й патройваецца, разнастайныя ўлады сутыкаюцца на прасторы культуры, спрабуючы прыўлашчыць паверхню, руйнуючы, перапісваючы, пакідаючы сьляды сваёй чыннасьці.

Назавём посткаляніяльным той складаны культурны ляндшафт, што ўтвараецца на скрыжаваньні чыннасьці разнастайнай улады ды знаходзіць сябе ў форме фрагмэнтаў альбо руінаў. Вынікам фрагмэнтацыі культурнай прасторы ёсьць адсутнасьць дамінантаў альбо абсалютная адсутнасьць у сфэры гісторыі істотных крытэрыяў, паводле якіх такія дамінанты маглі б быць знойдзеныя альбо вынайдзеныя.

Гэтая рэлятыўнасьць вядзе да асаблівага тыпу мысьленьня альбо прачытаньня культурнай традыцыі. Становішча, калі тэкст-культура напісаны на мовах розных эпохаў, розных культурных традыцый, рознай пластыкай, патрабуе выбару мэтамовы, вядучае дамінанты, з пазыцый якой усё астатняе набывала б свой сэнс, альбо адмовы ад прачытаньня ўвогуле на карысьць маўклівай прысутнасьці тут і цяпер.

Адмаўляючыся быць чытачамі, мы рызыкуем стаць чыстымі знакамі культурнай традыцыі, увайсьці ў традыцыю на правах рэчаў і урэшце канчаткова супасьці з гэтай прасторай, пераўтварыцца ў чыстую функцыю.

Назавём посткаляніяльным мастацтва, якое мэлянхалічна

блукае сярод аскепкаў, фрагмэнтаў і руінаў, шукаючы ў іх тое, што яны самі ўжо даўно ня памятаюць, — безуладзьдзе.

Клясыфікацыі

Гэты тэкст адчуваў бы сябе няпоўным, калі б не абапёрся на нейкую дзіўную клясыфікацыю.

Напрыклад, на такую: усіх ацалелых скрыптараў можна падзяліць на мадэрністаў і этна-антрапа-патаграфістаў. Паводле стаўленьня да рэчаіснасьці.

Мадэрністы зрабілі радыкальныя высновы з традыцыйнай аўтаноміі беларускай літаратуры. Яны ўзялі гэта за прынцып. Для іх першая й апошняя праблема літаратуры — гэта мова (дыскурс). Моўныя фантазіі й дыскурсіўныя прарывы, стылістычныя экспэрымэнты й галерэі фантастычных пэрсанажаў, прыдуманых фактаў і перапісаных гісторыяў — іхны сьціплы наробак. Усіх іх цьвеліць нахабная думка, што рэчаіснасьць нарэшце пачне насьледаваць тэкст.

Этна-антра-пата-графісты пачалі займацца рэчаіснасьцю. Яны яе любяць, вывучаюць, ненавідзяць, дасьледуюць, апісваюць і ўсё гэта друкуюць. Рэчаіснасьць зь імі робіць тое самае. Выдаткі гэтага знаёмства — ўрэшце яны разам прыходзяць да высновы, што ўсе хворыя. Адна з характэрных кніг гэтага кшталту так і называецца: Гісторыя хваробы.

«Чацьвёрты райх»: сымулякры

Ніхто не чакаў, што гэта адбудзецца так хутка: Зьнікненьне сьвету. Боты Ван Гога, як і мэлянхолія руінаў, засталіся фіктыўнай рэальнасьцю ў прасторы абрэаленай фікцыі. Нас больш няма.

«Чацьвёты Райх» — гэта сьвет як сымулякр: СЫМУЛЯКР. Ад ягонай татальнасьці здрыгануўся б сам Гегель. Сьвет пасьпяхова пераўтвараецца ў ілюзію самога сябе. Беларусь на гэтай уяўнай мапе — усё яшчэ рэчаіснасьць, якой баліць. Посткаляніяльнае мастацтва, ідучы наперад, ня можа забыцца на гэты боль. Адкідаючы ілюзію цэнтру, яно — у пошуках цэнтру ілюзіі. Яно — апошні партызан мадэрнасьці падчас *la condition postmodern.*

Цэнтар паўсюль. Дзе нас няма.

Сон, што сьніўся Нікому

Мы звычайна ўспрымаем гісторыю й космас як каардынаты, што існуюць аб’ектыўна і зададзеныя нам самой рэчаіснасьцю. Гісторыя для нас — перадусім **чалавечая** гісторыя, рух цывілізацыі й культуры, які разгортваецца ў лінейным часе. Космас жа — нерухомая ў параўнаньні з чалавечай гісторыяй дэкарацыя, шаты, пад якімі мы жывём, прастора, якая ўтрымоўвае нас і дазваляе нам існаваць.

Такое разуменьне, зададзенае новаэўрапейскай навуковай карцінай сьвету, разводзіць у нашай сьвядомасьці гісторыю й космас як прынцыпова розныя й нават варожыя арыентацыі. Мы ведаем, што вялікія старажытныя цывілізацыі жылі ў космасе, мысьлілі ў цыклічным часе, у каардынатах якога гісторыя як самадастатковая зьява ня мела правоў на існаваньне. Гісторыя прыходзіць да нас як хрысьціянская гісторыя, біблейная плынь часу, Олам, якая сканчаецца ў рэшце рэшт у эсхаталягічнай пэрспэктыве страшным судом. Такая сакральна разуметая гісторыя й выцясьняе цыклічны час — космас — з культурнай сьвядомасьці народаў хрысьціянскага сьвету. Рэшткі ж «касьмічнага» сьветаадчуваньня захоўваюцца й кансэрвуюцца ў паганскіх праасновах культуры.

Гэтае спакойнае, культуралягічнае сутыкненьне арыентацый набывае ў гісторыі Беларусі нечакана трагічнае й пранізьлівае гучаньне. У культурнай сьвядомасьці народу адначасова гучаць дзьве мэлёдыі, два лейтматывы: магутны касьмічны харал паганства, што бярэ пачатак у пракаветныя часы й цягнецца ажно да XX стагодзьдзя, дзе заціхае сярод урбаністычных краявідаў, і сумна-трагічны хрысьціянскі жалясьпеў, што набірае моц у XV–XVI ст. і таксама амаль заціхае ў дваццатым, у сэкулярызаванай культуры сучаснага гораду.

На тле гістарычных падзеяў гэтыя дзьве мэлёдыі гучаць па-рознаму. XVI — залатое хрысьціянскае стагодзьдзе, у якім Біблія — сьвятая гісторыя — нарэшце прамоўленая па-старабеларуску, стагодзьдзе паўнавартаснай хрысьціянскай цывілізацыі й культуры, калі душа народа рэалізуе сябе ў выбітных постацях: Скарына, Цяпінскі, Сапега... Складваліся ўсе перадумовы для ўзьнікненьня адметнай усходнеславянскай традыцыі з самастойным і глыбокім культурным і грамадзкім жыцьцём, з прававой і гуманістычнай

арыентацыяй. Але гэты працэс быў перарваны на высокай і трагічнай ноце. Наступныя тры з паловай стагодзьдзі палянізацыі й русіфікацыі прывялі хрысьціянства да таго, што мы маем сёньня: польскі касьцёл і расейская праваслаўная царква. Самае галоўнае, за гэтыя часы хрысьціянства ў Беларусі далёка адхілілася ад сваёй сутнаснай ролі, ад свайго зьместу ды пераўтварылася ў прыдатак чужых дзяржаўных машын. Хрысьціянства згубіла сваю місію і ў выніку амаль памерла для беларускай душы.

Залатыя часы паганскае, народнае культуры — XIX стагодзьдзе.

Гэта часы, калі душа народа нібы прарастае ў «высокую» культуру, нараджае такія постаці, як Міцкевіч, Чачот, Баршчэўскі... Каб зразумець, што такое паганская культура, варта ўявіць сабе ўвесь комплекс беларускага фальклёру, прасьпяванага адначасова, як магутная касьмічная сымфонія, як гімн мікрай макракосму. Уявім сабе ўсе казкі, расказаныя ўсімі бабулямі праз усе часы, усе паданьні й легенды, усе рытуалы й галашэньні... Калі ўявіш сабе ўсю веліч гэтае сымфоніі, беларуская гісторыя бачыцца як сон, што сьніўся нікому.

Зрэшты, ён сапраўды сьніўся нікому.

Мусім прызнаць, што беларусы захаваліся як нацыя менавіта таму, што ва ўсе часы польска-расейскага гістарычнага беспрасьвецьця жылі не ў гісторыі, а ў Космасе.

Сёньня мы знаходзім сябе ў індустрыйнай цывілізацыі, у сэкулярызаваным, суб’ектывісцка-касмапалітычным асяродзьдзі сучаснага гораду. Мы ня верым у вонкавасьць, але ж і ўнутры сябе не пачуваемся гаспадарамі. Недзе за даляглядам — Бог, ці то «памёр», ці то «на рамонце». Перад вачыма — культура. І адзінае, што мы можам сказаць сабе ў суцяшэньне:

ЯНЫ СЬПЯВАЛІ — МЫ СЛУХАЕМ.

У галерэі Б.

Веданьне таго, што ўсё ўжо напісанае, зьнішчае нас, або ператварае ў прывіды.

Х. Л. Борхес

Іншым часам мне здавалася, што сам Борхес ёсьць таксама прывід.

Актавіё Пас

У сваёй сутнасьці гэты чалавек быў Ніхто, і праз гэтае сьціплае азначэньне стала ўваходзіў у невялічкае элітарнае кола культурных герояў нашага стагодзьдзя. Ён быў Ніхто, бо быць кімсьці значыла ў ягоны час стаць рабом, ахвяраваць сябе зададзенаму назаўсёды зьместу. Цяпер, пасьля сьмерці, калі ягонае жыцьцё набыло нарэшце цэльнасьць, ад якой ён так упарта адпрэчваўся, надарылася магчымасьць ушанаваць яго памяць...

Тэкст гэты замоўлены часопісам, які называецца Літаратура заўтра, што вызваляе мяне ад неабходнасьці шукаць словы, каб акрэсьліваць жанр ды пераконваць у тым, што ён існаваў, вітаўся пры сустрэчах і прачынаўся зранку. Адразу мушу сказаць, што ня маю аніякіх намераў захоўваць праўдападабенства. Сапраўды, ці варта імкнуцца да падабенства, калі потым непазьбежна ўцяміш, што са сьпісаных старонак на цябе глядзіць твар чужога, незнаёмага чалавека!?

Зрэшты, гэты тэкст — камэнтар да аднаго зь ягоных апавяданьняў (ці, наадварот, апавяданьне пра ягоны камэнтар), напісанага ў 1941 годзе й названага «Бабілёнская бібліятэка».

Сам назоў ужо паказальны. Пасьлядоўнікі арыстотэлеўскае лёгікі без сумневу вызначылі б гэтыя два словы як «пустое паняцьце», спасылаючыся на тое, што мы ня маем зьвестак пра рэальнае існаваньне такой бібліятэкі, ня маем яе каталёгаў, нават проста згадак пра яе ў іншых тэкстах іншых аўтараў іншых эпохаў — ня маем.

На жаль, гэта так. І я не знаходжу аргумэнтаў, каб абвергнуць гэтае меркаваньне. Мушу прызнаць (з пачуцьцём пэўнага жалю), што назоў з самага пачатку вядзе нас у прастору ўтопій, зданяў, культуралягічных фікцыяў.

Але прастора гэтая нават пры ўсёй сваёй няпэўнасьці ўсё адно застаецца прастораю, г. зн. месцам, у якім мы сябе знаходзім, якое абжываем, якому надаём сэнс і значнасьць. Было б дзіўна, трапіўшы ў Бібліятэку (некаторыя называюць яе Сусьветам), пачаць з адмовы ёй у існаваньні на той падставе, што ў адной зь ейных кніг, якая трактуе ўнівэрсаліі чалавечага мысьленьня, сфармуляваны закон, паводле якога яна існаваць ня можа.

Больш пасьлядоўна будзе (магчыма, з павагі да Аўтара) прыняць адваротную тэзу: Бібліятэка існуе і мы знаходзімся ў адной з яе шасьцікутных галерэяў. Гэта адзінае, што мы маглі б прыняць на веру (калі тут дазволена будзе ўжыць гэтае слова), усё іншае ёсьць справай

густу й патрабуе акрэсьленых тлумачэньняў.

Але пасунемся крыху далей за назоў.

Перад намі тэкст, напісаны невядомай асобай, жанр якога — няпэўны кампраміс паміж жыцьцяпіснымі нататкамі й гісторыяй Бібліятэкі. Спачатку мы даведваемся, што аўтар — падарожнік, але асаблівага кшталту. Ён палюе (дакладней, паляваў) на Кнігу Кніг альбо Каталёг Каталёгаў. Сьцьвярджаць, што такая кніга існуе ці існавала, досыць рызыкоўна, але, мабыць, гэта тая памылка, ухіліцца ад якой немагчыма. Далей апісаньне ягоных падарожжаў мяжуе з разгорнутымі інфармацыямі з гісторыі й мэтафізыкі Бібліятэкі, усё гэта афарбавана ў лёгкі й незразумелы сум, пра крыніцу якога мы даведваемся з апошніх абзацаў.

Я тут маю на ўвазе не саманадзейную спробу разгадаць тайну Бібліятэкі — гэта ня мае сэнсу, бо тайна, якую можна разгадаць, ня проста перастае быць тайнай — яна ня ёсьць ёю ўжо ад пачатку. Для нас больш істотная іншая фраза, ужытая да таго ж сярод матэматычных развагаў:

«... Гэты мой твор — шматслоўны й абсурдны — ужо існуе ў адным з трыццаці тамоў на адной зь пяці паліц...» І далей: «Веданьне таго, што ўсё ўжо напісанае, зьнішчае нас або ператварае ў прывіды».

Відавочная непасьлядоўнасьць гэтых двух сказаў (зь якіх вынікае, што самога аўтара няма або ў працэсе пісаньня ён ператвараецца ў прывіда) прымушае нас падазраваць, што нешта вельмі істотнае ў гэтым тэксьце альбо ўтоенае, альбо сьвядома пададзенае ня так, як яно ёсьць на самай справе.

Упершыню на гэта зьвярнуў увагу Ёвіца Ачын у невялічкай брашуры «Элемэнты ўступу да фантастычнае мэтафізыкі» (Бялград, 1986), але ягоная прапанова — аднесьці непасьлядоўнасьць і парадаксальнасьць да анталягічных унівэрсаліяў самое Бібліятэкі — анічога не прасьвятляе ды пакідае ўсё як ёсьць непасьлядоўным і цьмяным. Я прапанаваў бы не мэтафізычнае, а, хутчэй, псыхалягічнае тлумачэньне.

Вернемся да аўтара й паспрабуем прачытаць тэкст зноў.

Па сутнасьці, перад намі гісторыя аднае няўдачы, альбо, калі хочаце, правалу. Доўгія падарожжы ў пошуках Кнігі Кніг і, урэшце, чаканьне сьмерці непадалёк ад таго месца, дзе нарадзіўся, зь цьмяным спадзяваньнем на пэрыядычнасьць знакавага абсурду (як быццам, пэрыядычнасьці галерэяў недастаткова).

Адчуваньне таго, што ўсё жыцьцё прайшло ў пошуках рэчы, якая існуе адно як мэнтальны фантом, штурхае яго на акт помсты. Уцяміўшы, што камэнтар да прывіда сам робіцца прывідам, а потым і

камэнтар да камэнтара й г. д., невядомы аўтар вырашыў запусьціць гэты ланцуг, спадзеючыся, што Бібліятэка, вечная й дасканалая, паступова пяройдзе ў вымярэньне няіснага, у каляровую пустку, у Нішто…

І я, хто піша гэты тэкст, і вы, хто яго чытае, ужо таксама прывіды.

P. S.

Марцін Гайдэгер, «патаемны кароль думкі» нашага стагодзьдзя, выказаў неяк думку, якая робіць маю гіпотэзу (а таксама і ўсю Бібліятэку) праблематычнай: «Бібліятэка, — сказаў ён, — са сваімі бясконцымі галерэямі й паліцамі, з гісторыяй і мэтафізыкай, з усім тым, што на чалавечай мове завецца існым, — гэта Адзіны Вялікі Прывід, непазьбежная галюцынацыя, якую мы бясконца творым і якая творыць нас, каб забыцца на тое, што ўрэшце нам наканаваны лёт у цёплым паветры, уніз, праз Нішто, туды, дзе ўжо няма словаў і дзе адкрывае ды ўтойвае сябе Быцьцё».

Вытлумачэньне руінаў

Руіны запарушваюцца
Рунь
Уваскрашае руны
Неба блізка
Алесь Разанаў

Каб зразумець, што такое руіны, ня трэба ехаць далёка. Збочым ад сталічнага ампіру й пройдзем далей праз Пляц Волі. Мы сярод руінаў. У культурнай сьвядомасьці нацыі гэтае месца мае іншую назву — Стары горад.

Амаль заўсёды я трапляю сюды выпадкова, ідучы ў Траецкае альбо вяртаючыся з майстэрні спадара К., і амаль што заўсёды знаходжу, што дарогі назад не існуе. Можна ісьці толькі наперад, асьцярожна паглыбляючыся ў няхітры лябірынт вулак, пераступаючы праз рэшткі хатняга начыньня, груды бітае цэглы. І ўсё ж празь нейкі час лябірынт замыкаецца. Традыцыйныя працэдуры думкі: адрозьніць, вызначыць, параўнаць — не дапамагаюць. Паўсюль толькі адно — руіны.

Гэткая аднастайнасьць «фізыкі» мае свой адваротны бок: мэтафізыку. Менавіта тут мне прыходзіць у галаву думка ці, лепей сказаць, цьмянае прадчуваньне, што «РУІНЫ» — адно з сутнасных словаў беларускай культурнай традыцыі, дасюль не распазнанае й не прадуманае. Самі руіны заўсёды навідавоку. Але пэўныя інстынкты мысьленьня не дазваляюць успрымаць іх у сваёй яўнасьці, самадастатковасьці. Яны адводзяць думку — у мінуласьць ці ў будучыню — і пакідаюць руіны іхнаму сапраўднаму гаспадару — спрадвечнаму «цяпер». Насуперак гэтым інстынктам, што маюць справу толькі зь «велічнай мінуласьцю» і натхняюць на «велічную будучыню» (і якія памылкова завуцца ў нас «адраджэнскім думаньнем»), паспрабуем застацца тут і цяпер, сярод руінаў, прадумваючы дарэшты іхны панятак і іхную праўду.

Сам панятак руінаў шмат у чым парадаксальны. Чалавецтва набыло вялікі досьвед у ператварэньні прасторы прыроды ў прастору цывілізацыі. Для сёньняшняе плянэтарнае сьвядомасьці зямля — толькі матэрыял для чалавечае працы, яна мусіць быць «перапрацавана», «выкарыстана», «пастаўлена на службу». Тэхніка й тое, што зь яе вынікае, усё больш і больш становяцца «штучным целам» чалавека, ягоным самастворaным домам.

Руіны пазначаюць адваротны працэс: пераход прасторы цывілізацыі ў прастору прыроды. Руіны руйнуюцца, зьнікаюць, ад іх застаюцца толькі словы. Гэтыя словы мы называем СПАДЧЫНАЙ.

Руіны, заняпад, бяздомнасьць — непрамоўленая сутнасьць усялякае спадчыны, ейны грунт і апірышча.

Так, цывілізацыі сьмяротныя. Яны пакідаюць нам у спадчыну мёртвыя знакі, зь якімі мы ня можам даць сабе рады. Гэтую спадчыну нельга ні рэстаўраваць, ні зруйнаваць — толькі вытлумачыць. Задача вытлумачальніка — «рабіць словы істотнымі».

* * *

Шукаючы істотнасьць гэтага слова, паспрабуем абдумаць ягоны зьмест у лаціне. Лацінскае ruina вядзе нас да наступных значэньняў:

1) падзеньне, абвал (гэтыя значэньні зьвязаныя з залевай, грымотамі);

2) памкненьне, напад;

3) памылка, пралік;

4) няшчасьце, бяда, заняпад, гібеньне;

5) сьмерць.

Падсумоўваючы, мы маглі б сказаць наступнае: Нешта, узьнесенае чалавечаю працай на пэўную вышыню, пастаўленае перад усімі і надзеленае трываласьцю ў сваей паставе, падае, абвальваецца, занепадае — ідзе адваротным шляхам — вымушанаю хадою — праз аблуды, пралікі, няшчасьце, бяду — да сьмерці.

Сама руіннасьць руінаў выяўляе сябе ў сваёй хадзе. Гэтая руіннасьць заўсёды прысутнічае ў эўрапейскай традыцыі, але заўсёды — утоеная, прыхаваная. Калі мы прыгадаем плятонаўскае падарожжа — як прыпамінаньне спрадвечных эйдасаў, што ўсім задаюць меру й сутнасьць, руіннасьць руінаў выступіць як патаемная сьцежка назад, туды, дзе мера й сутнасьць яшчэ не адасобленыя ад саміх рэчаў, а самі рэчы, яшчэ ня вытвараныя чалавекам, натуральныя.

Руіны — патаемная сьцежка да Гаспадыні Прыроды.

* * *

Калі мы пяройдзем да беларускай культурнае традыцыі, убачым, што руіны ёсьць праўдзівым знакам і пэўным падсумаваньнем таго, што ў культурнай сьвядомасьці нашых суседзяў прысутнічае як «цывілізацыйны націск на Ўсход» і «саборна-імпэрскі комплекс». Сустрэча нараджае руіны.

Ідэя адраджэньня мае руіны сваёй перадумовай, грунтам. Але адраджэнская сьвядомасьць надзвычай няўдзячная да свайго грунту. Яна ўспрымае заняпад, няшчасьце як тое, ад чаго трэба найхутчэй адысьці, як мага хутчэй пазбавіцца, як тое, у чым сорам прызнацца, што патаемна патыхае сьмерцю, канцом нацыі.

Ці ня ёсьць гэты страх сьмерці прыкметай нясьпеласьці й несапраўднасьці гэтае сьвядомасьці?

Ці сьмерць ня ёсьць найвялікшым настаўнікам, што задае апошнія меры й навучае найглыбейшым ісьцінам?

Ці ня ёсьць захаваная дзеля нас патаемная сьцежка да Гаспадыні Прыроды — у цёмныя часы тэхнагеннага аптымізму — нашай сапраўднай спадчынай — утоенай і нераспазнанай?

Гэтыя пытаньні ня ёсьць нешта штучна прыдуманае філязофскім розумам, яны прысутнічаюць у беларускім адраджэньні ад самага пачатку. Я мог бы прыгадаць і Багушэвічаву «хату», у якой той застаецца, не зважаючы на ўсе палацы, і якая ёсьць праўдзівым адпаведнікам руінам-заняпаду. Я мог бы прыгадаць Багдановічава Страцім-лебедзя зь ягоным падсьвядомым імкненьнем да сьмерці. Але перш за ўсё я хацеў бы працытаваць адзін верш Уладзімера Жылкі,

паэта, для якога беларушчына была заўсёды МІСТЫЧНЫМ ДОСЬВЕДАМ.

Калі змрочнасьць ахінвае цьмяная
Ціхавейнаю хусткай утомы
І рука яе ў суцень прыбраная
Заціраае ўсе рысы і зломы

І калі цішыня нерухомая
Заплятае на ноч свае косы
І на кветках красой невядомаю
Заблішчаць пераліўныя росы

Я хачу вам сказаць далікатнае
Што, як вашы лятункі, — люботна
Уздыхнуць і згадаць невыдатнае
Што гучыць без тугі, бесклапотна

Як дзяцінства гады незваротныя
Тыя гукі, што родзяцца ў цішы
Як вады плюскатаньні пяшчотныя
Чараваньне тых слоў закалыша

І ушчэнт закаханасьці поўныя
І таго, што ня выкажаш мовай
Мы пяройдзем мяжу ў невымоўнае
ЗА РУБЕЖ ЧАЛАВЕЧАГА СЛОВА

Блізасьць гэткая шчэ не запісана
Хоць для сэрца ад веку радзіма
Немагчымасьцю сэрца ўкалысана
Немагчымае блізка й магчыма

Калі росы як пэрлы срабрыстыя
На лістках і на травах так густа
Калі змрочнасьці ціхай празрыстае
Легкавейная, кволая хуста

Калі мяккасьцю фарб незвычайнаю

Задрамала лагоднасьць над сьветам
Калі сувязьзю вечара тайнаю
Ноч суточана з днём яснакветным

Гэты верш — апяваньне й апраўданьне заняпаду, надзвычай інтымнае й глыбокае прачытаньне перадсьмяротнага стану — дня, чалавека, нацыі. Гэты верш для мяне ў пэўным сэнсе ёсьць апраўданьнем усяе беларушчыны...

РУІНЫ: НАМ ЛЁС ПАДАРЫЎ ГЭТЫ ДОСЬВЕД, І МЫ МУСІМ СПРАЎДЗІЦЬ ЯГО ДАРЭШТЫ. САМАЕ НЯЎДЗЯЧНАЕ — НАРАКАЦЬ. НА БЕЛАРУСІ, НА ГЭТАЙ УРОЧАНАЙ, САКРАЛЬНАЙ ПРАСТОРЫ, МЫ МУСІМ ГЛЯДЗЕЦЬ У ВОЧЫ РУІНАМ — САМІМ САБЕ. ТАДЫ, ПЕРАД СКОНАМ, МЫ БУДЗЕМ ЗДОЛЬНЫЯ ПАЎТАРЫЦЬ СЬЛЕДАМ ЗА ЖЫЛКАМ:

НОЧ СІНЯЯ, ЯК МУДРАСЬЦЬ І АДВЕЧНАСЬЦЬ. НОЧ МУДРЭЙШАЯ ЗА ДЗЕНЬ. НОЧ — ГЛЫБІНЯ. КОЖНАЯ ЖАНЧЫНА СТАЕ ЦЯЖАРНАЮ НОЧЧУ. МЫ ЎСЕ ПАЧАТЫЯ ЎНАЧЫ.

URBS ET ORBIS IDEM?

Прафанныя прасторы — гэта заўсёды адсутнасьць сакральных прастораў, якія збольшага засталіся ў далёкім мінулым.
Марцін Гайдэгер

Гэты тэкст паўстае зь неразуменьня таго, што ёсьць беларускім горадам.

Тая гарадзкая прастора, сярод якой мы фатальна сябе знаходзім, нагадвае паверхню-палімпсэст, на якой пэрыядычна пакідае свае сьведчаньні Ўлада. Улада падвойваецца й натройваецца, разнастайныя Ўлады сутыкаюцца на прасторы гораду, спрабуючы прыўлашчыць паверхню, руйнуючы, перапісваючы, пакідаючы сьляды сваёй чыннасьці. Назавём вымярэньнем гісторыі / гістарычнасьцю той складаны гарадзкі ляндшафт, што ўтвараецца на скрыжаваньні чыннасьці разнастайнай Улады ды знаходзіць сябе сёньня ў форме фрагмэнтаў альбо руінаў. Вынікам фрагмэнтацыі гарадзкое прасторы ёсьць адсутнасьць гарадзкіх дамінантаў, альбо

абсалютная адсутнасьць у сфэры гісторыі істотных крытэрыяў, паводле якіх такія дамінанты маглі б быць знойдзеныя альбо вынайдзеныя.

Гэткая рэлятыўнасьць вядзе да асаблівага тыпу мысьленьня, альбо прачытаньня гораду. Становішча, калі горад-тэкст напісаны на мовах розных эпохаў, розных культурных традыцыяў, рознай плястыкай, — патрабуе выбару мэтамовы, вядучае дамінанты, з пазыцыі якой усё астатняе набывала б свой сэнс, альбо адмовы ад прачытаньня ўвогуле на карысьць маўклівай прысутнасьці тут і цяпер.

Адмаўляючыся быць чытачамі, мы рызыкуем стаць чыстымі знакамі гарадзкое прасторы, увайсьці ў плястыку горада на правах рэчаў і урэшце канчаткова супасьці з гэтай прасторай, ператварыцца ў чыстую функцыю.

Але перад тым, як пачаць прадумваць гэткі стан, перад тым, як вызначыць розныя сэміятычныя (і жыцьцёвыя) стратэгіі прачытаньня й засваеньня гарадзкое прасторы, мы мусім зазначыць наступнае.

Усе яны зыходзяць з радыкальнага прыняцьця гораду ў якасьці жыцьцёвага й культурнага асяродзьдзя. Мы ня будзем тут нічога казаць пра featured рознага кшталту эскейпісцкія шляхі, пра разнастайныя ўцёкі рамантычнага, фундамэнталісцкага альбо постмадэрнісцкага тыпу. Паспрабуем застацца ў горадзе й пазьбегнуць адмысловых крокаў інтэлектуальнае партызанкі. Тое, пра што два тысячагодзьдзі таму пісаў Авідый, — пра супадзеньне ў Рымскай прасторы гораду й сьвету (gentis Romanae spatium est urbs et orbis idem) — ёсьць сёньня нашым лёсам. Але лёсам жыцьцёвым, а не культурным. Месьцячыся апошняе стагодзьдзе ў гарадах, беларуская культурная традыцыя так і ня выпрацавала ніякіх інтэлектуальных сродкаў засваеньня гарадзкое прасторы й спосабаў трансьляцыі / перадачы традыцыі ва ўмовах гарадзкога асяродзьдзя.

Гэта зусім ня ёсьць толькі заганай. Часам нават здаецца, што агульнаэўрапейская значнасьць беларускай традыцыі й палягае на гэтым тактычным рэваншы традыцыйнай культуры ў часы, калі агульная параза вёскі не выклікае асаблівых сумневаў. І ўсё ж супрацьстаўляць сакрум культуры традыцыйнай прафанічным прасторам культуры гарадзкой (за кавай альбо на ўнівэрсытэцкім сэмінары) — усё гэта занадта проста, каб быць праўдзівым.

Такім чынам, мы знаходзім сябе ў прасторы сучаснага гораду. Мы знаходзім сябе ў нулявым цыкле. Перад намі прастора-палімпсэст, на якой пакідае свае сьведчаньні гісторыя. Гэтая прастора фрагмэнтаваная й вымагае ад нас асаблівага тыпу мысьленьня, якое мы маглі б назваць рэлятывісцкім. Яно вымагае зьмяшчэньня кожнага фрагмэнту ў свой уласны кантэкст, пакідаючы па-за ўвагай усялякія ацэнкі й параўнаньні, пакідаючы, зрэшты, па-за ўвагай і тое, што ўсе гэтыя фрагмэнты супадаюць у адзінай прасторы, утвараюць адзіны ансамбаль, прагнуць пэўнае цэльнасьці.

Назавём тое, што дазваляе праявіцца гэткай цэльнасьці, мітам гораду. Дазволім сабе сфармуляваць гіпотэзу, што гарадзкая прастора ідзе да гэтае цэльнасьці ў той ступені, у якой кожны знак імкнецца забыць час свайго нараджэньня. І больш за тое, адно ў гэтай цэльнасьці сучасны горад стаецца носьбітам ня толькі значэньняў, але й сэнсаў. Толькі ў вымярэньні міту магчыма засяляючае прачытаньне гарадзкое прасторы, толькі тут магчымае зьяўленьне новае беларускае саматоеснасьці. Толькі тут можа паўстаць беларускі горад.

Гэты беларускі горад, які на сёньня ёсьць хутчэй фантомам, чым рэчаіснасьцю, мусіць паўстаць ня з чыстага перакладу бязмоўнае гарадзкое плястыкі з выдрапанымі савецка-расейскімі вуліцамі Кирова й праспэктамі Пушкина ў праспэкты Багдановіча й вуліцы Купальля.

Рызыкнём сьцьвердзіць, што беларускі горад — міт беларускага гораду — паўстане не раней, чым у нацыянальнай прасторы зьявіцца новы тып паводзінаў — новы культурны герой — homo urbanus.

Магчыма, ён будзе падобны да кагосьці з нас. Гарадчук паводле нараджэньня, касмапаліт паводле адукацыі й культурных зацікаўленьняў, беларус паводле традыцыі, нацыяналіст паводле чыннасьці, ён будзе радыкальна ўпісаны ў гарадзкі краявід і ў той жа час радыкальна ад яго адчужаны. Горад будзе перасьледаваць яго як трызьненьне, сярод якога неабходна прачнуцца й знайсьці сябе ў чымсьці іншым. Яго храмам будзе кавярня, а прытулкам — тыповы пакой у тыповым будынку тыповага раёну, назву якога яму хацелася б забыць назаўсёды. І, тым ня менш, Менск, альбо Горадня, альбо Віцебск будзе тым, што паўстае й адбываецца ў ягоных тэкстах, як сёньня Дублін ёсьць горадам, пра які пісаў і які, у пэўным сэнсе, прыдумаў Джойс.

Але гэта ўжо літаратурнае адхіленьне. Вернемся зноў у горад. Мы спрабавалі задаць дзьве сэнсавыя парадыгмы арганізацыі сэмантыкі гораду: вымярэньне гісторыі й вымярэньне міту. Але гэтыя парадыгмы ня ёсьць чымсьці абсалютным: яны нараджаюцца ды

працуюць у асаблівым кшталце, асаблівым модусе гораду. Мы назвалі гэты модус горадам-тэкстам. Гаворачы як пра гісторыю, так і пра міт, мы застаёмся ў сфэры сэміётыкі, успрымаючы гарадзкі ляндшафт у той ступені, у якой ён нясе пэўныя значэньні й пэўныя сэнсы.

Горад-тэкст заўсёды залежны ад сэміётыкі, ён сам паўстае на скрыжаваньні культуры й прасторы, ён ёсьць разгортваньнем культуры ў гарадзкім ляндшафце.

У гэтым сэнсе беларускі горад-тэкст фатальна новаэўрапейскі, сэкулярызаваны індустрыйны (альбо постіндустрыйны) краявід, гэта прафанныя прасторы, на якіх новаэўрапейскі суб’ект пакідае знакі сваёй чыннасьці. Але — і ў гэтым уся ўнікальнасьць нашага становішча — гэткі краявід засяляецца культурай, якая яшчэ памятае аб сваім сакральна-рытуальным грунце, культурай, што яшчэ нясе ў сабе архаічны досьвед «сьвету» — па-над і па-за ўсімі «сьветаўспрыманьнямі й сьветаглядамі».

Што нас чакае наперадзе?

Магчыма, гэткае сутыкненьне паспрыяе таму, што менавіта зь беларускай гарадзкой прасторы паўстане радыкальнае запытаньне аб сакральным.

Магчыма, мы яшчэ здольныя будзем згадаць аб горадзе як прафэномэне, аб горадзе як яве, аб горадзе як МЕСЬЦЕ.

І, магчыма, мы яшчэ дачакаемся вяртаньня багоў.

Пра Адраджэньне (I)

Апошняму беларускаму адраджэньню нестае лёгкай інтаксыкацыі, каб цьвяроза глядзець на рэчы.

Беларуская культура па інэрцыі «кідае зярняткі», «арэ неўзараную глебу» і шукае «лепшае долі». Вось ужо другое стагодзьдзе яна гуляецца з ідэяй народу, прапануючы яму неадэкватныя мэтафары й адгуляныя маскі.

«Я скажу вам пра тры пераўтварэньні духу, — мовіў Заратустра, — як дух зрабіўся вярблюдам, вярблюд — ільвом і, нарэшце, леў — дзіцем». Беларуская культура, як вярблюд, ходзіць вакол народу, у пустэчы, ня ўмеючы казаць «так», не адважваючыся казаць «не». Народ — гэта das Unheimliche. Народ — гэта Вій. «Расплюшчыце вочы народу,» — лямантуюць жыхары гораду Пярэстая Карова.

Вій расплюшчыў свае вочы. Тое, што мы ў іх пабачылі, мы не забудзем ніколі. Вярблюд мусіць пераўтварыцца ў ільва: культура

аратых мусіць стацца культурай ваяроў, воляй да праўды і воляй да панаваньня.

Заратустра у Менску, на рагу Энґельса і Скарыны, крыху п’яны ад праўды й цьвярозы ўласнаю воляй, замаўляе пяцьдзясят каньяку й кідае свае зярняткі ў неба.

Пра Адраджэньне (II)

Ігар Бабкоў — Юрась Залоска

З нататніка Ю. З.

АДРАДЖЭНЬНЕ — (па-ранейшаму) літаратурны міт, прыдуманы менскімі беларускімі інтэлектуаламі. Адраджэнцы — досыць вузкае кола сталічных інтэлектуалаў.

БЕЛАРУШЧЫНА — зьява (па-ранейшаму) экзатычная, ненатуральная: нацыянальнае жыцьцё застаецца як бы «збоку-прыпёку».

КРЫЗЫС мастацкай культуры: спрачаемся пра элемэнтарныя рэчы — правапіс, вымаўленьне слоў, нарматывы — заміж таго, каб ствараць новыя творы.

КАНФЭРЭНЦЫЯ ў Маладэчне (па сьвядомасьці беларусаў, жнівень 1992): вялікі зарад нацыянальнага жыцьця — у межах, аднак, вялікае залі. Можна было ўвогуле абмежавацца выданьнем зборніка выступленьняў. Навукападобнае асьветніцтва не ўратуе. Гэта толькі сэрыя актаў, якія залежаць ад актыўнасьці канкрэтных людзей. Калі іх актыўнасьць астывае, сканчаецца й асьветніцтва. Што пры гэтым застаецца ў культуры?

Беларускае слова цяпер — сродак зносінаў у замкнёнай сыстэме. Нешматлікія рэдакцыі, акадэмічныя інстытуты мовы й літаратуры, СП. Незразумела, якім чынам іх працаўнікі ўмудраюцца лічыць нармальнай агульную сытуацыю ў культуры? Для аптымізму ім дастаткова дзяржаўных законаў.

Дыялёг

Юрась З. Для многіх было нечаканасьцю, што пасьля таго, як збольшага ўстаялася постімпэрская геапалітычная сытуацыя (колішні цэнтар ператварыўся ў пэрыфэрыю, а колішняя пэрыфэрыя

падзялілася на самастойныя цэнтры), беларускае адраджэньне дало збоі, пачало зацыклівацца на месцы, збавіла абароты. Пры адсутнасьці вонкавага палітычнага ўціску гэта выглядае парадоксам, бо, здаецца, магчымасьцяў дзеля нацыянальнага жыцьця ў параўнаньні з дапутчавымі часамі значна паболела. Зьместам адраджэньня, аднак, па-ранейшаму застаюцца колішнія спрэчкі пра дзяржаўнасьць беларускай мовы, патрэбу нацыянальнага войска, межаў, мытняў...

За пяць мінулых гадоў адраджэньне ня надта каб пераадолела жанр рыторыкі, увогуле літаратурную форму. Яно зрабілася літаратурным мітам, які працуе ў досыць вузкім коле літаратараў і грамадзкіх дзеячаў, але дасюль ня стала агульнаграмадзкай ідэалёгіяй.

Ігар Б. Самое гэтае выказваньне паўстае зь нетраў адраджэньня як літаратурнага міту і выяўляе сваю залежнасьць ад гэтае сэмантыкі, хоць і спрабуе выйсьці за яе межы. Насампраўдзе, сытуацыя зусім не такая. Яна лепш апісваецца ў тэрмінах складаньня грамадзянскае супольнасьці альбо выбудовы дзяржавы, чым праз такую няпэўную ідэалягічную катэгорыю, як беларускае адраджэньне. Калі мы хочам зразумець, што адбываецца, мы мусім забыцца на гэтае словазлучэньне ўвогуле.

Тое, што маецца на ўвазе пад беларускім адраджэньнем, можа быць названа па-іншаму: набыцьцё традыцыі (але пра гэта — пасьля).

З нататніка І. Б.

У нас усё адраджэньне трымаецца на адраджэнскай рыторыцы: было адно адраджэньне, другое... надышло шостае... Так можна адраджацца бясконца.

Пасьля распаду СССР і набыцьця незалежнасьці для беларусаў пачаўся другі пэрыяд стварэньня нацыі — зь іншымі стартавымі ўмовамі, чым на пачатку стагодзьдзя, але з тымі самымі задачамі. Пачынаецца дынамічнае, імклівае разьвіцьцё нацыянальнай сьвядомасьці, бо зьявіўся яе замоўца — свая дзяржава (дзяржава задае нацыянальную еднасьць і выступае рэпрэзэнтантам нацыі). Але адбываецца й іншы працэс: у дзяржаве ўзьнікае грамадзянская супольнасьць, падзяленьне грамадзтва на дробныя аддзелы, кожны зь якіх выпрацоўвае свае формы прадстаўніцтва. Разьвіцьцё сучасных эўрапейскіх нацыяў у межах сваіх дзяржаваў заснаванае на дыялектыцы паміж грамадзянскай супольнасьцю й дзяржавай, іх

кампрамісах.

Цяпер тая беларушчына, што трымалася разам, развалілася, дыспэрсавалася па розных нішах грамадзянскае супольнасьці. Усе мы працуем, натуральна, на складваньне агульнанацыянальнай еднасьці, ідэалёгіі, мітаў, сэмантыкі, але адначасна й на сваю нішу, мікрагрупу. Тут могуць быць узаемныя супярэчнасьці (напрыклад, паміж беларускімі інтэлектуаламі й палітыкамі, бо першыя не прымаюць выкарыстаньня нацыянальнае сэмантыкі ў якасьці ідэалёгіі). Аднак жа на ўзроўні нацыянальным гэтае змаганьне — чыста рытуальнае, хоць на ўзроўні грамадзянскае супольнасьці — рэальнае. Тут дзіўны працэс адначасова і дыфэрэнцыяцыі, і інтэграцыі беларушчыны на розных узроўнях.

Працяг дыялёгу

Ігар Б. ... Ёсьць беларуская культурная прастора, дынаміка якой сёньня вызначаецца не франтальнымі наступамі й новымі «агульнаграмадзкімі ідэалёгіямі», а хутчэй індывідуальнымі ды групавымі культурнымі праектамі. Культурная прастора перастае быць аднароднай, гамагеннай, абавязковай ды па-савецку зануднай. Пасярод гэтай прасторы мы на сёньня маем як мінімум пяць кшталтаў беларускай культуры: савецка-беларускі, авангардны (у шырокім сэнсе), віленскі, беластоцкі, эмігранцкі — якія накладаюцца адзін на адзін ды ўтвараюць тую мазаіку беларушчыны, якая бачная «неаналітычнаму воку».

А калі далучыць да гэтага ўсіх «тутэйшых», «заходнерусаў», «крэсовых палякаў», савецкіх ды іншых маргіналаў — усё гэта пачынае небясьпечна нагадваць лякарню.

Пра якую «агульнаграмадзкую ідэалёгію» можаісьці гаворка ў гэткай сытуацыі? Адзінае, пра што мы можам дамовіцца (і пра што мы мусім дамовіцца), — гэта своеасаблівы «нулявы варыянт»:

1. Мы ўсе зьяўляемся пэрсанажамі беларускай культурнай прасторы (незалежна ад мовы, самасьвядомасьці, нацыянальнага паходжаньня).

2. Няведаньне, пагарда, адпрэчваньне беларушчыны — гэта такая ж беларуская зьява, якая мае свае карані ў беларускай культурнай традыцыі (хоць і са знакам мінус).

3. Наперадзе сьветла.

На гэтым нашыя агульнасьці сканчаюцца. Далей кожны з нас

займаецца сваім ладам беларушчыны.

Беларуская культура ў гэтым становішчы й на гэткім тле мусіць істотна зьмяніць свае функцыі ды свой «радыюс дзеяньня»: сама беларускасьць мусіць быць усьвядомленая як мэтаэтнічная зьява, полілінгвістычная, поліканфэсійная, але глыбока ўцэнтраваная. Па сутнасьці, сёньня адбываецца пераход ад этнакультуры да культуры нацыянальнай і адначасна ідзе пошук узроўню гэтай уцэнтраванасьці. Беларуская культурная прастора, такім чынам, нагадвае сёньня вялікі кацёл, у якім з усіх кампанэнтаў варыцца прынцыпова іншы тып культуры — нацыянальная культура.

Юрась З. Такім чынам, мы стаім перад патрэбай новай культурнай сэмантыкі для беларушчыны?

Ігар Б. Калі ўжо браць катэгорыі лінгвістыкі (ці сэміётыкі), дык мы маем патрэбу ня ў новай сэмантыцы, але ў новым сынтаксісе беларушчыны. Па сутнасьці, нашыя папярэднікі працавалі на назапашваньне матэрыялу і ў гэтым жанры зрабілі неверагодна шмат (асабліва гісторыкі літаратуры). Але сёньня новы тэкст ці новая падрабязнасьць ужо ня так цікавыя й ня так істотныя. Складваецца ўражаньне, што дасюль большасьць дасьледчыкаў працавала дзеля значэньняў, абсалютна ігнаруючы сэнсы. Прычым тыя «значэньні» падаваліся ў модусе квазінавуковай аб'ектыўнасьці, альбо «клясавасьці». З гуманістыкі пасьлядоўна вымываўся суб'ект, і беларушчына заставалася на ўзроўні самога матэрыялу, але не на ўзроўні пункту погляду. Возьмем, напрыклад, мову.

Беларуская культура належыць да гэтак званых мовацэнтрычных культур — такіх, дзе падвалінамі, грунтам ды мэтай культуры зьяўляецца МОВА. Мова, узятая ў сваёй крэатыўнай (стваральнай, сьветамадэльнай) функцыі. Са старажытных культур да такога тыпу належала старaарыйская культура (санскрыт), з новых эўрапейскіх — францускaя ды іншыя. Беларуская мова дзеля свайго багацьця, дзеля сваёй архаічнасьці, гнуткасьці, аўтэнтычнасьці й г. д. мусіць быць сапраўдным прадметам культу нацыі; структуры, акадэмічныя й неакадэмічныя, мусяць быць СУТНАСНЫМІ структурамі.

Беларуская савецкая лінгвістыка займалася мовай так, як прэпаруюць труп у трупярні: зь цікавасьцю, з дакладнасьцю, ды з агідай.

У выніку мы сёньня ставім за мэту перш за ўсё рэанімаваць суб'ект беларушчыны: постаць мовазнаўцы павінна нагадваць постаць сьвятара.

Юрась З. Сэмантыка — гэта, мэтафарычна кажучы, неба нацыянальнай культуры, што ўгрунтоўваецца на зямлі, ва ўлоньні

тутэйшага краявіду. Якім ён табе бачыцца?

Ігар Б. Беларусь знаходзіць сябе на сутыкненьні двух культурных «топасаў»: велізарных эўразійскіх прастораў Расеі, што пульсуюць паміж культурнай «асобнасьцю», «асаблівай роляй», «асаблівым шляхам», такім самым глябальным, плянэтарнага кшталту рухам да ўлучэньня ў заходнеэўрапейскі сьвет, і ўласна Эўропай, заходнеэўрапейскай культурай.

Шукаць сваю саматоеснасьць, свой шлях паміж дзьвюма такімі культурнымі імпэрыямі надзвычай складана, але іншай магчымасьці няма. Я б пазначыў гэтую стратэгію пошукаў саматоеснасьці як стратэгію беларускага фундамэнталізму.

Фундамэнталізм — гэта пошукі грунту, фундамэнту. Мне здаецца, што гэткая тэндэнцыя ледзь не апрыёрна закладзеная ў «тутэйшую» сьвядомасьць, якая прынцыпова ня ёсьць ідэалягічная. Ніякіх «беларускіх ідэяў» ня можа існаваць «па азначэньні». Мы можам гаварыць пра беларускі міт, беларускі сьвет, беларускі шлях, але не пра «беларускую ідэю».

Зрэшты, сама катэгорыя нацыянальнай ідэі мне здаецца дастаткова абсурднай. Нацыянальнае ня ёсьць сутнасьцю, ня ёсьць ідэяй. Гэта хутчэй «топас», месца, і ў гэтым — глыбокі сэнс унікальнасьці. Так, як унікальны ляндшафт, і мы проста прысутнічаем пры ім, сузіраем, удыхаем паветра, і, нарэшце, перастаем яго заўважаць. Мы зьліваемся зь ім, становімся ягонай часткай, не перастаючы ўсьведамляць сваю асобнасьць. Нацыянальнае й ёсьць такі ляндшафт. Ягоная таямніца — дасэмантычнага кшталту.

Гэтая таямніца сёньня наступае на пяты, прымушае шукаць нейкія сутнасныя, істотныя словы, што вялі б унутр, дазвалялі б увайсьці ў ляндшафт ды забыцца ў ім. Каб ня мы гаварылі пра яго, а каб ён гаварыў праз нас.

Пакуль сэнсы схаваныя ў гэтай прасторы, яны толькі прадчуваюцца, цьмяна прасьвечваюць праз яе.

Юрась З. Я ўжо выказаў свой пэсымізм адносна ўзьдзеяньня літаратуры на сучаснае беларускае грамадзтва. І рэч ня толькі ў тым, што не запатрабаваная сама мова, але, відаць, надыходзіць постлітаратурная эпоха зь іншымі эстэтычнымі чыньнікамі: тэлевізіяй, відэа й інш. Што можа паслужыць заменьнікам літаратуры ў нацыянальнай культуры заўтра?

Ігар Б. Я б перафармуляваў вашае пытаньне: не літаратура будзе замененая, а, наадварот, яна перастане замяняць у сыстэме культуры некаторыя істотныя яе часткі й застанецца адно літаратурай —fiction, прыдумкай, іншарэчаіснасьцю, прасторай чыстых магчыма-

сьцяў. А тое, што яна сёньня губляе ідэалягічную й школьную функцыі, — абсалютна натуральна, і гэта можна толькі вітаць. Я думаю, гэта прыкмета сталасьці культуры, а ня знак яе слабасьці.

Іншая рэч, што культурны герой беларушчыны — гэта перадусім пісьменьнік, літаратар, што процістаіць цёмнай, «тутэйшай», несьвядомай масе. Літаратура ў такім выпадку — ідэалягічнае забесьпячэньне адраджэнскай ідэалёгіі, а не самастойны чыньнік.

З нататніка Ю. З.

Духоўная энтрапія, што за апошнія год-два раздрабіла адраджэнскі рух на плыні й падплыні, пазыцыі й падпазыцыі й г. д., выклікае нязгоду... Яно было б нармалёва, калі б розныя плыні суіснавалі. Але яны «суіснуюць» надта ўжо дзіўным чынам: «маладыя» тлуста, зь нігілістычнай насалодай перакрэсьліваюць лёс старэйшага пакаленьня ў беларускай літаратуры (бо менавіта пісьменьнікі і ўвогуле людзі пішучыя прэзэнтуюць у нас беларушчыну й адраджэньне), ня бачачы ў «савецкай беларушчыне» ані каліва карысьці для культуры; мэтры і ўсё астатняе беларускае пісьменства, што выйшла з шыняля савецкай беларушчыны, адмаўляюць у праве на існаваньне маладому пакаленьню, якое заявіла пра сябе праз Майстроўню, Бабілён, Тутэйшых, самвыд і г. д. і нічога-колечы не скарыстала з магчымасьцяў і выгодаў савецкай беларушчыны.

Дык, можа, адмаўленьне — родавая, мэтафізычная рыса нашае літаратуры, што правакуе літаратурную энтрапію, множыць апазыцыі й кляны, на штандарах якіх рунее несьмяротнае «Мы — літаратура, а яны — ...?»

(Апошняе пытаньне ахвярую рэдактару «НН» С. Д. — дзеля баўленьня вольнага часу).

Ад рэдактара «НН»

(С. Дубавец)

Па-мойму, «тлустая нігілістычная насалода» — зьява чыста эСПэўская, карпарацыйная, якая ахоплівае ня толькі маладняк гэтае арганізацыі, але й старэйшых пісьменьнікаў, іх адносіны паміж сабой. Тлумачыць паводзіны Тутэйшых нейкімі «рожкамі» ці іншымі

«ўнутрыцэхавымі» прычынамі — значыць, не растлумачыць нічога. Тутэйшыя, на думку С. Д., — гэта тыя, хто сёньня ўжо перарос сваё нігілістычнае адмаўленьне савецкага «миропорядка», часткай якога была й савецкая беларуская літаратура. Эстэтык мусіў урэшце выйсьці зь юначае палітызаванасьці й пачаць разважаць у катэгорыях эстэтыкі. Рана ці позна для ўсяе культуры надыходзіць час, калі Пятрусь Броўка перастае быць папярэднікам і аўтарытэтам у літаратурнай прафэсіі й становіцца адным з герояў ці пэрсанажаў культуры як мастацкага твору. Тое ж адбываецца з усёй культурай савецкага часу, якая ў большай, чым у іншыя часы, ступені выглядае адарванай ад рэальнага жыцьця, і таму, магчыма, у большай ступені цікавая як прадмет чыстага літаратуразнаўчага дасьледаваньня. Уся беларуская савецкая літаратура патрабуе поўнай пераацэнкі й таму ёсьць найбольш удзячным, нераспачатым матэрыялам для эстэтыкаў. Тут кожны можа быць першапраходцам. Вось пра што ідзе гутарка, а не пра адмаўленьне літаратуры як такой. Сапраўды, Тутэйшым выпала роля ўзвышшаўскага рэваншу, і было б дзіўна, каб тут ішлося не пра ўласныя дасягненьні, а пра адмаўленьне Маладняку і ягоных нашчадкаў. Маладняк як зьява з непрадказальнай удзячнасьцю чакае свайго псыхааналітыка Фройда, як і выбітная пэрсона якога-небудзь Чарота з усімі ягонымі першамаямі й непрыхаванымі антыгуманістычнымі матывамі. Яшчэ зьявяцца працы па літаратурных паталёгіях савецкага пэрыяду. Яшчэ шмат будзе сказана пра сацыяльныя мэдытацыі й пра ідэалягічныя адаптацыі. Гэта тэмы, вартыя вялікіх цікавых кніг. У мяне не ўзьнікае сумневу, што многія савецкія вершы Танка ці які-небудзь «Камсамольскі білет» Куляшова — гэта сапраўдныя шэдэўры беларускае літаратуры, фэномэн якіх ніяк яшчэ не дасьледаваны. Урэшце, сам працэс вырастаньня сучасных пераацэнак з 40-х і 50-х гадоў, з працаў Сьмірнова, Лушчыцкага, Ларчанкі — варты грунтоўнага ды ўдзячнага прадумваньня. Гэта заканамерны працэс вызваленьня думкі са згаданага палітычнага адмаўленьня пасьля таго, як сам аб’ект адмаўленьня страціў манапольную ўладу над дасьледчыкам, а сам працэс адмаўленьня перайшоў да іншае публікі — часта ўчарашніх гэтага аб’екту адэптаў.

Працяг дыялёгу

Юрась З. Калі сёньня кажуць пра стварэньне беларускай філязофіі, я думаю, ці ёсьць беларускі суб’ект філязофскай, а яшчэ

пра тое (пра гэта думаю больш), наколькі натуральна ставіць задачу стварэньня філязофіі?..

Ігар Б. Я думаю, што гэтая задача ня толькі натуральная, але й неабходная. Рэч у тым, што беларуская традыцыя ўвайшла ў рэфлексіўны этап свайго разьвіцьця, калі на падставе крытычнае рэфлексіі адбываецца самаасэнсаваньне свайго культурнага патэнцыялу й магчымасьцяў. Само разьвіцьцё залежыць ня столькі — непасрэдна — ад гістарычных ды сацыяльных чыньнікаў, колькі — апасродкавана — ад гэтае самае рэфлексіі ды, на гэтай падставе, ад спраўджаньня асабістых ды групавых праектаў.

З нататніка І. Б.

Традыцыя існуе ў двух вымярэньнях: рэальная традыцыя й рэфлексійная — тэкст, які акумулюе ў сабе беларускую традыцыю. Гісторыя Беларусі, напрыклад, узьнікае тады, калі дасьледчык піша тэкст, да таго ж моманту яе, гісторыі, няма. Дык вось беларускай тэкставай традыцыі практычна няма. Усе жывуць інтуіцыяй...

Таго ж Ф. Багушэвіча можна праінтэрпрэтаваць гэтак, што ён будзе ўспрымацца на ўзроўні М. Гайдэгера, прарокам і г. д. Але гэта ўсё ж другасная рэфлексія... Мусяць паўстаць самастойныя рэфлексійныя рэчы, у якіх ня проста будзе паўтарацца прадмова да «Дудкі беларускай», але зьявіцца новы тэкст.

... Пасьля здабыцьця незалежнасьці «топас» беларускасьці замкнуўся, мы апынуліся ўнутры культуры. Зьнікла патрэба заваёўваць рамку для культуры — можна працаваць унутры традыцыі. Але тут высьвятляецца, што далей агульных словаў справа не пасоўваецца...

Звычайна «выпрабленьне» нацыі ў гісторыі бывае толькі адзін раз. У расейскай культуры гэта XIX ст., калі стварыўся корпус падставовых тэкстаў. Прычым расейская культура на пачатку XIX ст. у параўнаньні зь беларускай мела непараўнальна меней падставовага матэрыялу, зь якога мусіць вырабіцца культура...

Прасторава беларус заўсёды ідэнтыфікаваў сябе з гэтым, тутэйшым асяродзьдзем, а не зь якімсьці іншым. Аднак жа не было культурнага эквіваленту, які б дазваляў назваць гэтае прасторавае нешта — ЧЫМСЬЦІ. Беларус усьведамляў, што ён не маскаль, ня лях, не летувіс, але сьцьвярджальнага слова не знаходзілася. Не было падставовых тэкстаў, зь якімі можна было б сябе ідэнтыфікаваць.

Працяг дыялёгу

Ігар Б. Беларуская культура бяз моцнага і ўплывовага філязофскага складніку нагадвае вершніка без галавы. Трагізм сытуацыі ў тым, што абсалютная большасьць філёзафаў у Беларусі адчуваюць сябе не ў сытуацыі культуры, а ў сытуацыі канторы. Гэта можа быць філязофская катэдра альбо аддзел акадэміі, дзе яны пасьпяхова імітуюць працэс мысьленьня, складаючы плянавыя тэмы ды хаваючы іх у сэйфы пасьля зацьверджаньня. Яны ніяк не ўплываюць на сытуацыю ў культуры, ды яны й ня ведаюць і ня хочуць ведаць ні беларускай культуры, ні беларускай традыцыі. Яны важныя й істотныя хіба ў сваіх канторах, у пагонах «кандыдатаў і акадэмікаў, што вучонымі так і ня сталі», але па-за гэтым яны абсалютнае ніхто.

Юрась З. Ты кажаш пра адсутнасьць падставовых тэкстаў. Хто, калі няма й стваральнікаў тэкстаў, можа быць рэпрэзэнтантам, вымоўцам самое традыцыі?

Ігар Б. Рэч у тым, што традыцыя ня ёсьць нейкая ўжо зададзеная наяўнасьць, якую застаецца адно прадставіць. Традыцыю не прадстаўляюць — яе набываюць. Прадставіць мы можам нашыя асабістыя вынікі па набыцьці. На жаль, квазінавуковы харатар гуманістыкі, што застаўся ў нас ад савецкіх часоў, элімінуе ўсялякую асабістасьць — пад выглядам г. зв. «аб’ектыўнай навукі».

Тым ня менш, Ластоўскі й Я. Станкевіч, Канчэўскі й Разанаў, якія рабілі (ці робяць) «няправільна» з пункту гледжаньня навукі, ёсьць сапраўднымі культурнымі героямі беларускай традыцыі, а які-небудзь прафэсар N. — адно камэнтатарам.

Лісты пра сучасную літаратуру

Ліст першы

Шаноўная Людміла К.

Рэдакцыя «НН» зьвярнулася да мяне з досыць дзіўнай прапановай. Спасылаючыся на Ваш артыкул у «ЛіМе» «Агрэсія формы», дзе Вы пішаце пра маладую беларускую прозу, перадусім «эўрапеістычную», але таксама і пра А. Федарэнку, і ведаючы маю схільнасьць да літаратурнага сьпірытызму, рэдакцыя прапанавала

сабраць за круглым сталом вялікіх прывідаў, каб яны праэкспэртавалі Ваш тэкст на арыгінальнасьць, таленавітасьць, эўрапейскасьць і г. д. Ішла гутарка і пра канкрэтны сьпіс імёнаў: Эдгар По, бітнікі, Мілаш Форман, Джойс, Кафка, Дастаеўскі. З новых вырашылі запрасіць Жака Дэрыду. Але, узважыўшы ўсе «за» і «супраць», я адмовіўся. У Эдгара По цяжкі характар, Кафка і Дастаеўскі дастаткова напакутваліся пры жыцьці, а Дэрыда, дзякаваць Богу, пакуль жывы (у 1992 годзе. — *заўв. рэд.*). Але нават калі б і мёртвы — усё роўна! Адно зь ягоных найбольш ужываных у літаратурных дыскусыях слова — аргазм, геніяльны дэканструктывіст размахвае ім направа й налева. Мне нават страшна ўявіць, як бы ён праінтэрпрэтаваў Вашыя «стылёвыя пошукі». А потым напісаў бы тэкст, напрыклад, «Агрэсія крытыкі», дзе б абвінаваціў Вас у тым, што Вы... як гэта сказаць... «паймелі» ўсю маладую беларускую прозу. Ваш стыль (яны кажуць — дыскурс) стаў бы адназначна «аргазьмістычным», а цытата са Стаха Дзедзіча пра згінаньне й разгінаньне, стогны й варушэньне, цёплае й ліпкае назаўсёды ўвайшла б у эўрапейскі эратычна-філязофскі канон. Ня ведаю, як бы ён праінтэрпрэтаваў Ваш сьмех, на жаль, Вы прызналіся публічна, што падчас ГЭТАГА яшчэ й сьмеяцёся.

Але я адмовіўся.

Пытаньні, якія Вы ставіце, надзвычай цікавыя, яшчэ больш цікавыя тыя, што Вы абмінаеце, таму мне захацелася адпрэчыць іронію — яна агрэсіўная й не разумее сама сябе — і на пэўны час увайсьці ў сфэру клясычнага рацыё: «не сьмяяцца, ня плакаць, але разумець».

Першая рэч, пра якую хацелася б пагаварыць, — гэта матывацыя творчасьці. Вы пішаце, што частка літаратараў «намерылася беларусізаваць тыя зь вядомых у сьвеце жанрава-стылёвых формаў, якіх да апошняга часу ня ведала нашае прыгожае пісьменства». Атрымаўся «так званы эўрапеізм».

Трэба вельмі плытка разумець чалавечую сьвядомасьць, каб верыць у магчымасьць такіх матывацыяў. Так не бывае. У кожнага сваё, і іншае. Для аднаго пісьменства — гэта ўнутраная эміграцыя, для другога — магчымасьць быць Пратэем, для трэцяга — проста форма выжываньня. Але перш за ўсё — гэта досьвед, які не ўкладаецца ў межы сацыяльна-дазволенага, досьвед «трывожнай дзіўнасьці сьвету». Калі гэта немагчыма праігнараваць, заціснуць у падсьвядомасьць — чалавек пачынае пісаць. І тут ужо не да беларусізацыі «эўрапейскіх формаў». Формы напаўняюцца не беларускім зьместам, а суб'ектыўнасьцю творцы. Задача крытыка — знайсьці ў гэтай суб'ектыўнасьці і беларускасьць, і архетыповасьць, і

што заўгодна. Але сам творца гэтага ня ведае й пра гэта ня думае. Для яго форма заўсёды нясе момант стабільнасьці, кансэрватыўнасьці. Яна ўпарадкоўвае і ўтаймоўвае, яе сынонім — культура. Яна ніколі не бывае агрэсіўнай.

Увогуле ж сёньня формы літаратуры стабільныя, як ніколі. Апошняя рэвалюцыя адбылася на пачатку стагодзьдзя й была зьвязаная з крахам манаполіі традыцыйна-псыхалягічнага раману, у якім аўтар усё ведае пра свайго героя, раскладаючы яго на палічкі сацыяльных ды эратычных памкненьняў. Мадэрнізм, як гэта ні парадаксальна, быў «высокім праектам», ён прапанаваў раман у якасьці інтэгральнай формы арганізацыі досьведу, сынтэзаваўшы прозу, паэзію, філязофію з тымі тыпамі пісьма, якія традыцыйна выносіліся за межы літаратуры. Сёньняшнюю сытуацыю звычайна апісваюць словам «постмадэрнізм»: гэта становішча, калі літаратурная рэвалюцыя немагчымая, бо нішто ня можа прэтэндаваць на ЦЭНТРАЛЬНАСЬЦЬ; у пэўным сэнсе гэта канец эўропацэнтрызму, калі літаратура (сапраўдная) пісалася толькі ў Парыжы, Лёндане ці Бэрліне. Таму сёньня спасылацца на нейкі эўрапейскі аўтэнтык насуперак тутэйшым перайманьням — гэта ўзрываць цягнікі пасьля дзесяці гадоў Вялікага Міру і а пры гэтым гучна ганьбіць фармалістаў-імітатараў, якія замінаюць «сапраўднаму прагрэсу й наватарству» ў літаратуры... Ня ведаю... «Гісторый усяго чатыры», — сказаў Борхес. Які ўжо тут прагрэс!

Літаратура — гэта Вялікая Таўталёгія...

Але вернемся да маладой беларускай прозы. Па першым прачытаньні Вашага тэксту ўражвае тая лёгкасьць, зь якой Вы ставіце адзнакі, вызначаеце ступень таленавітасьці, арыгінальнасьці альбо сьціпла канстатуеце «філялягічную вывучку». З гэтым не паспрачаесься — гэта Ваша. Ды потым пачынаеш зьвяртаць увагу на нейкія дзіўныя «праколы» ў канкрэтных аналізах праз увесь тэкст. Узьнікае просьценькае пытаньне — ці ведаеце Вы, пра што пішаце? Напрыклад, Мінкін. Вы пішаце, што ягонае апавяданьне «Карова» — больш таленавіты пераклад Дж. Оруэла ці У. Голдынга, чым арыгінальны твор. Дзівосы: як можна ставіць побач славутага антыўтапіста, для якога, аднак, пытаньне стылю проста не йснавала, і пасьлядоўнага да занудзтва нэаготыка Голдынга? Да таго ж ані той, ані другі ніколі не былі апавядальнікамі — пры чым тут Мінкін са сваёй «Каровай»? Далей я проста ня ведаю, што такое «напісаная ў анталягічным жанры проза», але за Пушкіна й Ясеніна Мінкін, абяцаю Вам, пакрыўдзіцца (гэта не ягоныя настаўнікі). Памыляецеся Вы і наконт Эдгара По зь бітнікамі, тыя анічым беларускай літаратуры не

пашкодзілі. Наадварот, «пад Эдгара По» напісаныя, магчыма, найбольш дасканалыя тэксты ў беларускай літаратуры. Што тычыцца бітнікаў, тых ані ў арыгіналах, ані ў перакладах у СССР не пушчалі, і гэтым нас ад магчымых уплываў выратавалі.

Вашае «дыягназаваньне Мілаша Формана ў якасьці першаштуршка старажытнай мастацкай мэтафары» — таксама памылка, нават падвойная. Па-першае, большасьць тэкстаў няшчаснага зборніка прозы маладых «пра вар’ятаў і вар’ятак» («Перад маімі вачыма», Менск, 1990) былі напісаныя ў далёкія застойныя часы, — усе даты рэдакцыя проста зьняла — задоўга да таго, як бальшавікі дазволілі савецкаму народу глядзець «чужое пазадзьдзе» Джэка Нікалсана. Па-другое, у Кэна Кісі здаровыя людзі пераконваюць здаровых, што яны вар’яты, а ў нас тое самае спрабуюць рабіць хворыя. Заганы «Перад маімі вачыма» ня ў тым, што там зашмат перaймальніцтва, літаратуршчыны, а ў тым, што гэтага там амаль што няма. Усе тэксты (за выключэньнем А. Федарэнкі й Ю. Станкевіча, якія гвалтам усаджаныя ў кнігу рэдакцыяй «Маладосьці») — гарадзкая дакумэнталістыка. На жаль.

У такой сітуацыі нават тое, што Глёбус усё ж «адкрыў нашую рэчаіснасьць» — не суцяшае — лепей бы ён яе закрыў. А калі я прачытаў, што «архетып у яго — толькі кантэкст, альбо падтэкст... і ў гэтым уся справа», я ўсёю істотаю адчуў, як нябожчык Юнг перакульнуўся ў дамавіне й пагразіў няшчаснаму Глёбусу кіем.

Але хопіць з Вашым тэкстам. Вернемся ў Эўропу. Тут даўна ўжо зразумелі, што задача крытыка — не выстаўленьне адзнакаў і не рэалізацыя сваёй агрэсіўнасьці. Рызыкну дыягназаваць, што і ў Вас гэта не асабістае, хутчэй — ад агульнай «саўковасьці». І ўсё ж мяне не пакідае ўражаньне, што нешта больш глыбокае, чым Вашыя перакананьні, сапраўды хоча агрэсіі, вайны, зацятых змаганьняў... Цёмная падсьвядомасьць літаратуры...

Перагарніце старонку «ЛіМ»а з Вашым артыкулам, Людміла К., і Вы ўбачыце гэтую цёмную падсьвядомасьць! Агрэсію бясформеннага.

Пра гэта — у наступным лісьце.

Ліст другі

Так атрымалася, што гэты ліст я пачаў абдумваць, седзячы ў невялічкай кавярні на авэню Мак-Магон у Парыжы. Ззаду засталіся тры дні працы на канфэрэнцыі Рады Эўропы ў Ліёне, бадзяньні па парыскіх кнігарнях, букіністычныя яткі на беразе Сены, НотрДам,

сьцежкі Картасара. Тое, што пяць гадоў таму было знакам культуры, «вялікай мэтафарай», прачытвалася жыцьцём, пражывалася й расшыфроўвалася тут і цяпер. У гэтым цёплым і крыху вільготным паветры размываліся, гублялі пэўнасьць усялякія межы, усялякія акрэсьленасьці: я зразумеў, што знаходжуся ў Сталіцы сьвету. Але, калі гэта сталіца **ўсяго** сьвету, значыць і беларусаў таксама, і вось праз пэўны час я піў каву й сьмела думаў пра беларускую савецкую літаратуру (далей — БСЛ)[1].

Першае, што я падумаў, зьдзівіўшыся ўціхую сваёй памяркоўнасьці, — гэта тое, што БСЛ мае свой сэнс і свае падставы, а патас выкрываньняў і прысудаў у дачыненьні да яе сёньня сьмешны й няплённы. Яна чакае ня судзьдзяў, а аналітыкаў, каб слова «савецкі» перайшло з паняцьцяў эмацыйна-ідэалягічных у паняцьці культурна-гістарычныя.

Другое — сам я ня здатны быць на вышыні гэтай мудрай ідэі, да таго ж я не мазахіст і большасьць тэкстаў гэтага літаратурнага корпусу ніколі ў жыцьці не прачытаю.

Далей мая думка рушыла ў стыхіі парадоксаў, якія я занатоўваў паводле мясцовай традыцыі на сурвэтцы:

Гэтая літаратура ўсьведамляла сябе як народную, хоць на самай справе была супэр элітарнай: апісвала соврэчаіснасьць, якой не было, на беларускай мове, якая зьнікала[2].

Яна дэкляравала сваю беларускасьць псэўдаэтнаграфічным «сувэнірным» наборам і сваю ляяльнасьць — адмовай ісьці ў глыбіню чалавечае душы.

Яна не была аднастайная: былі аўтары больш таленавітыя й менш таленавітыя, былі геніі й былі графаманы, але, як і ў кожную культурную эпоху, існавала нейкая сыстэма правілаў, кодэкс жанру, які няўхільна выконваўся, існавала нейкая агульная мэнтальнасьць, агульны «тып пісьма». Тое, што пісалася па-за гэтымі правіламі, выгнятвалася са сфэры літаратуры ў сфэру прыватнага жыцьця.

Самыя гэтыя правілы не заўважаліся й не ўсьведамляліся, ім не вучылі й іх не прапагандавалі; яны былі як паветра — імі трэба было дыхаць...

Як кожны культурны фэномэн, БСЛ мела сваё нараджэньне й свой скон. Яна нарадзілася ў дваццатых і амаль дзесяцігодзьдзе была хутчэй літаратурным андэграўндам. У трыццатых (з дапамогай пісталету) яна стала вядучым, а потым і адзіным напрамкам.

1 Тонкая алюзія на тэму «людзьмі звацца».

2 І. Б. Зынгер: «Нішто так не спрыяе прывідам, як мова, што памірае. Чым больш мёртвая мова, тым больш жывы прывід».

Пасьляваенныя часы — «высокая клясыка» гэтай літаратуры: Куляшоў, Глебка, Панчанка, Гілевіч, Шамякін і іншыя. Потым паступова пачынаецца размываньне канону: зьяўляецца акопны псыхалягізм Быкава й рамантызм Караткевіча, нэаклясыцызм Стральцова й мэтафізыка Разанава. Вядома, БСЛ спрабуе ўсё гэта засвоіць і прыручыць, і шмат у чым ёй гэта ўдаецца, але, засвойваючы ўсё гэта, яна ўрэшце страчвае сваю «чысьціню», жанрава-ідэалягічную акрэсьленасьць. Васьмідзясятыя гады — канон пачынае загніваць. Зьяўляецца група «камсамольскага дэкадансу» — У. Някляеў, А. Дудараў і група «імітатараў» — Мятліцкі й інш.

Калі пачынаеш уважліва ўглядацца ў імёны й тэксты, выяўляюцца досыць дзіўныя й нечаканыя рэчы. Напрыклад, у Беларусі не было сацыялістычнага рэалізму. Але гэта дзіўна толькі на першы погляд. Рэч у тым, што стрыжань сацрэалізму — гэта станоўчы герой, які перарабляе рэчаіснасьць пад пэўную ідэю. Але ж любы герой — гэта заўсёды суб’ект, а Беларусь усе гэтыя часы была аб’ектам, калёніяй, і БСЛ адбіла гэтае становішча самым непасрэдным чынам: яна была ў гэтым сэнсе безыдэйная і агераічная. Самыя ўдалыя літаратурныя вобразы былі больш увасабленьнямі вялікага міту Зямлі, чым суб’ектамі пэўнае чыннасьці, перабудовы…

Можна было б шмат чаго яшчэ знайсьці ў беларускай савецкай літаратуры, але я спыніўся. Апошняе, што пра яе падумаў, — гэта тое, што ўсе гэтыя людзі засталіся і па інэрцыі спрабуюць гуляцца ў клясыкаў, не хочучы заўважаць, што БСЛ даўно ўжо знаходзіцца на пэрыфэрыі духоўнага жыцьця нацыі.

Але больш за ўсё, калі ўглядаесься ў тыя часы, не хапае высокага й чыстага голасу, асобы, якая зь нетраў свае эпохі паўстае супраць, ахвяруе й растрачвае сябе на гэта. Тое, што зрабілі Венцлава й Мілаш, Бродзкі й Салжаніцын, Хмара й Айгі, Гавэл і Кундэра. Тое, чаго тут, у Беларусі, не зрабіў ніхто. Вядома, нельга патрабаваць ад людзей гераізму самагубцы, дый палітычным пратэстам не заменіш літаратуры, але… Тая інэрцыя палітычнага й інтэлектуальнага канфармізму, тая духоўная й душэўная сьпячка прывялі да таго, што сёньня, калі магчымыя й проста неабходныя навацыі (і яны адбываюцца ва ўсіх сфэрах жыцьця), у БСЛ мёртвы сэзон.

Больш за тое, на сёньня часопісы «Маладосць» і

«Полымя» — гэта кампрамэтацыя беларушчыны, асяродак былой савецка-пісьменьніцкай намэнклятуры дый проста «сваіх людзей». І, самае жахлівае, гэты асяродак пашыраецца за кошт таленавітых і здаровых.

Такім чынам, я сядзеў у невялічкай кавярні на авэню Мак-

Магон і думаў пра Юлію Крысьцеву[3].

У сьвядомасьці ўсплыла ідэя, аўтарам якой, магчыма, зьяўляецца Лао-Цзы, і якая ў XX стагодзьдзі была выразна й правакатыўна сфармуляваная Жакам Дэрыдой. Ідэя дэцэнтрацыі. Справа ў тым, што, знаходзячы сябе сярод разнаітых апазыцыяў (белае — чорнае, мужчына — жанчына, розум — пачуцьці, захад — усход), мы ўвесь час выбіраем адно, цэнтруючы сваю сьвядомасьць і выцясьняючы другое на пэрыфэрыю — жыцьця, культуры альбо тэксту. Але, магчыма, больш сапраўдны спосаб існаваньня сярод апазыцыяў (якія ёсьць анталёгія нашае сьвядомасьці) — не барацьба й выбар, а суіснаваньне й гульня. На гэтай ідэі-інтуіцыі паўстала ўся культура Далёкага Ўсходу, а ў Эўропе нашага стагодзьдзя яе прынялі ды пражылі Гесэ, Рыльке, Гайдэгер...

Прыгадваючы ўсё гэта, я зразумеў, што для нас гэта зусім не абстрактныя развагі.

Рэч у тым, што пасьля краху камунізму былы Цэнтар умомант стаў Пэрыфэрыяй, але захаваў у сваіх руках усю інфраструктуру, усе формы культуры і, у пэўным сэнсе, паразытуе сёньня на гэтых формах, імітуючы культурную дзейнасьць. Вядома, савецкая беларускасьць ужо нікога ня цешыць, але маразм беларускага тэлебачаньня, імітацыя беларускай палітыкі й антыінтэлектуалізм беларускай савецкай літаратуры засталіся. Высьпявае новая апазыцыя не паміж беларускім і не-беларускім, а ў сярэдзіне самой беларушчыны; паміж самазадаволенай імітацыяй духоўнага жыцьця, што засвоіла дэкарацыі нацыянальнага адраджэньня, перафарбаваўшы сябе ў бел-чырвона-белы колер, і доўгай і цяжкай чарнавой працай дзеля стварэньня аўтаномнай прасторы беларускай духоўнасьці.

У гэткай сытуацыі мы проста ня маем правоў адхіляцца ў змаганьні й выпіхваньні, НАМ НЕЛЬГА ПЕРАМАГЧЫ Й СТАЦЬ УЛАДАЙ. Беларускае адраджэньне — гэта не паход «шчыльнымі радамі» і пад адзіным сьцягам, а пашырэньне прасторы магчымасьцяў у сярэдзіне самае культуры. Толькі рэалізуючы сябе й па сваіх правілах, мы рэалізуем сваю беларускасьць...[4]

Такім чынам, я сядзеў у невялічкай кавярні ў Менску і са сьвядомасьці выплывалі зусім іншыя словы...

Дзьверы шкляныя
Бачу: сьвет у аблоках

3 Французскі сэміётык.
4 «Так казаў Абдзіраловіч».

Імклівых, як быццам неба,
Пустых, зьнікомых
Але не дарэмных
Усё ж такі
Сьмерць?
О, божа...
Усё ж не дарэмных.

Ліст трэці

Вось мы й падышлі да галоўнага (?).

Усе нашыя размовы пра літаратуру застаюцца адно прыватнымі меркаваньнямі альбо цэхавымі прыхільнасьцямі, калі мы не выходзім за межы самое літаратуры й не зьвяртаемся да рэчаў фундамэнтальных і падставовых. Беларускае літаратуразнаўства надта доўга знаходзілася ў палоне «крывава-сур'ёзнага»[5] эмпірызму, калі на працягу незьлічоных старонак людзі высьвятляюць, што ўсё ж такі хацеў сказаць аўтар. Інтэлектуальныя арыенціры гэтай навукі выразна сфармуляваныя ў кнізе «Ўводзіны ў літаратуразнаўства. Хрэстаматыя» (Менск, 1991 (!) г.):

Маркс, Энгельс, Бялінскі... «выказваньні беларускіх пісьменьнікаў пра літаратуру». Для паўнаты канцэпцыі не хапае толькі Чапаева.

На такім інтэлектуальным тле зьяўленьне новае генэрацыі — «Майстроўня», «Бабілён», «Тутэйшыя» — было ўспрынятае як літаратурнае хуліганства, што патрабуе ў большай ступені адміністрацыйных захадаў, чым культуралягічнае рэфлексіі. Беларускія крытыкі падзяліліся на тых, хто «нападаў», і тых, хто «абараняў». Але ніхто ня ставіў за мэту РАЗУМЕНЬНЕ.

Зразумець — значыць усьвядоміць нешта як магчымасьць свайго ўласнага мысьленьня (жыцьця, сну, сьмерці).

Вядома, гэтая генэрацыя была для традыцыйнасавецкай беларушчыны генэрацыяй НЕМАГЧЫМАЙ. Зразумець яе было тым больш цяжка, што адныя й тыя людзі выглядалі (і былі) адначасова нацыяналістамі й касмапалітамі, гарадзкімі авангардыстамі й аматарамі фальклёру, палітызаванымі «нефармаламі» й гульцамі ў шкляныя пэрліны.

Ці можам мы казаць пра нешта агульнае, што лучыла б гэтых

5 Вызначэньне Яна Максімюка, перакладчыка «Ўліса». Насуперак гэтай «крывавай сур'ёзнасьці» савецкае беларушчыны, ён распавёў гісторыю перакладу Джойсавага твору, што выглядае культуралягічным апокрыфам, але ад гэтага не губляе сваёй цікавасьці. Самая ідэя перакласьці «Ўліса» зьявілася ў славутага беластаччука пасьля гадавога (?) знаходжаньня ў польскім войску. Жылося яму кепска. Жыцьцё яго ня радавала. Часам здавалася, што ён — толькі сон, які сьніць Ярузэльскі (варыянт: Пілсудзкі). Пачуцьцё абсурду ўзмацнілася ў першы дзень цывільнага жыцьця. Менавіта ў гэты дзень былі перакладзеныя першыя старонкі «Ўліса»... Ergo sum.

людзей у супольнасьць?

Першае, што выглядае на такое агульнае, — усе яны «знайшліся ў беларускасьці». Але сама гэтая фраза ёсьць толькі знак пэўнага досьведу, які ў сваю чаргу мусіць быць расшыфраваны. Сапраўды, што значыць «знайшліся»? Што ёсьць беларускасьць?

Пытаньні выглядаюць наіўнымі, ды задаваць «наіўныя пытаньні» — ці не найбольшая сьмеласьць думкі? Тут трэба адкінуць «працэдуры мысьленьня» й тэрміналягічны апарат і проста думаць. Гэтае «проста» ня ёсьць нешта спрошчанае, у параўнаньні з чым «прафэсійнае мысьленьне»* выступае як складанае. Проста — гэта значыць напрасткі, да сутнасьці.

«Знайсьціся» — гэта зусім ня тое, што «знайсьці». Знайсьці можна пэўную рэч альбо ідэю. Знайсьці можна шлях.

* Думка ня мусіць быць прафэсійнай. Яна мусіць быць істотнай.

Знайсьціся ж — гэта значыць, знайсьці саміх сябе. Але мы самі ніколі ня дадзеныя сабе як наяўнае, як аб’ект. Мы знаходзім сябе, калі пачынаем углядацца ў сярэдзіну. На мове філязофіі такое ўгляданьне завецца рэфлексіяй.

Гэта тое, што распавядае нам сама мова. Пра ўсё гэта можна сказаць па-іншаму:

Недзе на мяжы васьмідзясятых пачала фармавацца генэрацыя, якая балюча адчула ўсю прывіднасьць імпэрскіх лябірынтаў, дзе ўсе разам былі згубленыя... Здавалася, адзіная сапраўды «рэальная» рэальнасьць — гэта канвульсіі Вялікага Савецкага Міту, пякельная машына якога перамолвала ўсё: філязофію, мастацтва, жыцьцё. Усе былі роўныя ў рабстве, бяздомнасьці й нянавісьці. З гэтай роўнасьці кожны знаходзіўся паасобку. Беларушчына ўявілася гэтым людзям як патаемная духоўная сутнасьць, што нас лучыць, як салодкае духоўнае ядро, як лёс, як «ціхая ўлада магчымасьцяў». Беларушчына праменілася з будучыні...

Сама «тутэйшасьць» выглядала як прастора чыстай магчымасьці, як асаблівая сэнсаўтваральная сфэра, якая, «ня маючы нічога», тым ня менш здольная зьмясьціць усё. У эпоху нігілізму, у час адчужанасьці сацыяльных і культурных рытуалаў «тутэйшасьць» — гэта вымярэньне надзвычайнай інтымнасьці, «свойскасьці» культуры й жыцьця.

«Тутэйшасьць» — гэта не ідэя й не псыхалягічная асаблівасьць беларусаў. Яна ня мае нічога агульнага з размазанасьцю вясковага досьведу па бясконцых «трылёгіях» беларускай савецкай літаратуры.

«Тутэйшасьць» — своеасаблівы ахоўны інстынкт беларушчыны, разуменьне таго, што нават калі мы запоўненыя «чужым», гэтае чужое

ня можа натуральна вырастаць з традыцыі. У гэтым выпадку нам застаецца чыстая прасторавасьць — «тутэйшасьць».

Гэты мэтафізычны досьвед — ці ня самае каштоўнае ў генэрацыі «тутэйшых».

Сёньня, калі Беларускае адраджэньне ўсё больш прафэсіяналізуецца, асабліва відавочна, што ўзровень калектыўнага міту не зьяўляецца тым падмуркам, на якім можа існаваць і разьвівацца культура (нават калі гэты міт — беларускі). Наймацнейшы падмурак — гэта сама думка, рэфлексія.

Рэч ня ў тым, каб Вялікае княства перавесьці зь Літоўскага у Беларуска-літоўскае альбо ў Беларускае, а ў тым, каб яго зрабіць «сваім», «тутэйшым», каб чалавек успрымаў яго ў модусе інтымнай далучанасьці да традыцыі, а сябе ўспрымаў працягам гэтае традыцыі. Не пераход ад адной наяўнасьці да іншай, а такое размыканьне прасторы беларушчыны, каб мы маглі сказаць: беларускасьць — гэта свабода.

Толькі тады, калі мы самім сабе можам сказаць, што Беларусь — гэта свабода, мы будзем мець права ўголас дадаць:

А будучыня — гэта Беларусь.

БАГУШЭВІЧ і бяздомнасьць

Ды мне даражэйшы вугал гэты гнілы,
камень пры дарозе, пясок ля магілы.
Ф. Багушэвіч

Мы знаходзім сябе ў прасторы традыцыі, глыбока самадастатковай, прытоена абяцальнай, нібыта роўнай самой сабе, і пакуль неназванай. Гэтая прастора патрабуе імя ўласнага, як жывая істота, функцыяй якога ёсьць зьвязаньне ў адно сэмантыкі й этасу традыцыі, унівэрсальнасьці знаку (усё можа быць названым) і ўнікальнасьці ляндшафту (называецца тут і цяпер). Адкуль зьяўляецца гэтае імя? Як яно паўстае? Што за ім?

Было б недаравальнай наіўнасьцю палічыць яго чыста этнатапанімічнай зьявай, што вынікае з простае апазыцыі «свае-чужыя». Гэтая канстатацыя пазначае мяжу, яна адмяжоўвае культурную прастору, застаючыся абыякавай да яе зьместу. Але, каб такое адмежаваньне было магчымым, імя мусіць гарантаваць цэльнасьць культурнага ляндшафту, яно мусіць выклікаць пэўны вобраз сьвету,

пэўны культурны міт. Яно мусіць мець дачыненьні з тымі сфэрамі парадку, што залягаюць «паміж ужо кадыфікаваным поглядам на рэчы й рэфлексіўнаю ведаю» (Мішэль Фуко). Самі ж сфэры парадку ня ёсьць наяўна-прысутныя на тэкставых паверхнях, яны мусяць выяўляцца праз рэфлексію над традыцыяй, праз своеасаблівую «археалёгію» культурнае традыцыі.

Пры гэтым унутраны драматызм традыцыі выяўляецца ў пэўных паваротных момантах, пунктах у часе, у якіх апрычоны лад культуры / сфэры парадку радыкальна мяняецца й пачынае задаваць іншую стратэгію разьвіцьця.

У пэўных традыцыях пры ўсім драматызме зьменаў захоўваецца вонкавая пераемнасьць, «пераварот» адбываецца недзе ў глыбінях і паступова прарастае ва ўзровень сэмантыкі праз складваньне іншых рэфлексіўных самахарактарыстык, іншае «мадэлі сьвету». Імя ўласнае застаецца й цэмэнтуе традыцыю падчас унутранай барацьбы й выцясьненьня старога новым. Пакуль раптам не выяўляецца: надышла новая эпоха.

Беларуская гісторыя стаіць далёка ад гэтых эвалюцыйных ідыліяў. Углядаючыся ў традыцыю, мы знаходзім розныя імёны і, часам здаецца, розныя цывілізацыі. Яны так трагічна адарваныя адна ад адной, так безнадзейна «затанулыя» ў гісторыі, што выбудова адзінага «топасу», адзінае пэрспэктывы здаецца праблематычнай. Ці магчыма гэта ўвогуле? А калі магчыма, дык якой мусіць стацца культура, каб прыняць ды пражыць як свае гэтыя імёны: КРЫЎЯ. ЛІТВА. БЕЛАРУСЬ…

Цяпер галоўнае: беларуская гісторыя XIX стагодзьдзя — гэта гісторыя бяздомнасьці. Усе стваральныя памкненьні, усе спробы выбудаваць пэўны кшталт жыцьця й культуры сканчаюцца нічым. Здаецца, само жыцьцё пішацца на абрыўках судовых вырокаў ды няўцямна-афіцыёзных цыркуляраў каляніяльнае адміністрацыі. Ці варта нагадваць, што беларуская гісторыя гэтага цьмянага стагодзьдзя ня можа ўсьведамляць сябе гісторыяй дзяржавы альбо нацыі? Што ж адбывалася за фасадам?

Адзіны новаэўрапейскі сюжэт: выпрацоўваньне нацыі. «Ёсьць вялікая розьніца паміж сьветам складаных, пераплеценых міжсобку кшталтаў культуры і ўлады, — піша Эрнэст Гельнэр, — ды сьветам, які складаецца з адзінак, дакладна адмежаваных адна ад адной, адзінак, што вылучыліся паводле культурных прыкметаў, ганарацца сваёй культурнай адметнасьцю й намагаюцца ўсталяваць усярэдзіне культурную гамагеннасьць. Такія адзінкі, у якіх ідэя незалежнасьці зьвязаная зь ідэяй культуры, завуцца нацыянальнымі дзяржавамі».

Заўважым дзьве рэчы. Па-першае, пераход да нацыі — гэта заўсёдны разрыў, гвалтоўнае перарываньне «натуральнае» хады падзеяў. Але самі нацыі паводзяць сябе такім чынам, як быццам яны ёсьць унівэрсальнаю, неабходнаю й адзінамагчымаю формай існаваньня этнасаў. Яны выбудоўваюць «міты паходжаньня», у якіх перапісваюць гісторыю на нацыянальную тэлеалёгію, абгрунтоўваючы сваё протаіснаваньне зь сівой мінуўшчыны: міты psyche, у якіх кадыфікуецца нацыянальны характар, «душа народу»; міты парадку, дзе знаходзяць свой адбітак сацыяльныя, палітычныя й мэтафізычныя стэрэатыпы; і міты будучыні, у якіх існаваньне нацыі праектуецца ў няпэўную будучыню. Разам гэта завецца «нацыянальнай ідэнтычнасьцю». Па-другое, у адрозьненьне ад этнасаў, якія шмат у чым трымаюцца на крэўных сувязях, нацыю фармуе культура. Нацыянальная культура, якая штучна ствараецца (вядома, выкарыстоўваючы матэрыял папярэдняе традыцыі) і да якой чалавек далучаецца як асоба, г. зн. у сваёй асобнасьці…

У пэўным сэнсе нацыі — сэміятычныя ўтопіі Новае Эўропы.

У адрозьненьне ад нацыянальнае тэалёгіі, што, выбудоўваючы беларускую традыцыю, паводзіць сябе так, быццам бы знак «Беларусь» ня мае моманту нараджэньня, а таксама лінгвістычных, культурнагенэалягічных ды мэтафізычных (?) абмежаваньняў, паспрабуем прасачыць, якім чынам у пэўнай культурнай прасторы, на скрыжаваньні калянізацыйных дыскурсаў, гэты знак паўстае ў якасьці імя магчымай (!?) нацыі ды ўрэшце сам становіцца дыскурсам, культурным прывідам, адной з новаэўрапейскіх утопіяў… Вернемся да бяздомнасьці.

Вядома, гэтае слова — мэтафара. Але я не знаходжу лепшага азначэньня для суб'екта беларускайў гісторыі дзевятнаццатага стагодзьдзя, як бяздомныя інтэлектуалы. Па-за ўсімі гульнямі імпэрскае ўлады, па-за экспансіяй Новае Польшчы (Польшчы як патэнцыйнае нацыі) яны тварылі беларускую гісторыю на ўсёй прасторы зямное кулі, ад Лацінскае Амэрыкі й да Японіі. Беларуская гісторыя («чалавек у часе») разьлеглася па ўсім сьвеце, а найменей — на Беларусі…

У Беларусі гэта — часы згасаньня «Літвы» як культурнага міту й культурнае саматоеснасьці. Літва была ўнікальным фэномэнам на мапе Ўсходняй Эўропы. Няпэўным і няўстойлівым, але й больш складаным. Яна дазваляла не падаўляць гістарычныя й культурныя альтэрнатывы, а ўлучаць іх у якасьці фрагмэнту, дэталі… Гісторыя Літвы была гісторыяй разнасьцяў. Натуральна, што ў часы новае Эўропы, часы агрэсіўнае ўніфікацыі паводле «нацыянальных

прыкметаў», такая мадэль была нежыцьцяздольнай. Літва была штучна антаганізаваная і, па сутнасьці, разламаная на «фрагмэнты».

Пасьля згасаньня Літвы бяздомнасьць стала відавочнай. Зноў-такі, я не знаходжу іншых словаў, каб пазначыць саматоеснасьць гэтых людзей — Чачота й Сыракомлі, Дуніна-Марцінкевіча й Лады-Заблоцкага, Баршчэўскага й Рыпінскага — як «бяздомныя інтэлектуалы».

Знак «Беларусь» паўстаў у якасьці адказу на тую дзікую бяздомнасьць, што навязала ім гісторыя.

Сапраўдны «аўтар» гэтага знаку — Францішак Багушэвіч.

АЛЕСЬ РАЗАНАЎ: ЗАЎВАГІ НА ПАЛЯХ УТОЕНАГА СЭНСУ

Усялякае маўленьне пра паэзію знаходзіць сябе недзе побач. Паэзія гаворыць сама за сябе, сабой. Таму, пакінуўшы прастору яе ўлады, распачнём гаворку аб формах, у якіх яна сябе зьдзяйсьняе, аб сутнасных повязях між лёсам і паэтыкай; пагаворым пра кантэкст.

Ёсьць паэты, якія могуць апрануць у важкія словы ідэі й вобразы свайго часу. Яны цешацца папулярнасьцю, разумеюць сваю аўдыторыю і свой голас, ідуць поруч з часам: ня варта імі грэбаваць.

Алесь Разанаў так доўга знаходзіўся па-за кантэкстам сучаснай яму паэзіі, што сёньня цяжка нават вызначыць, дзе ён. Колькасьці выдадзеных кніг ужо ніхто ня памятае, пытаньне пра прэміі не стаіць: Разанаў мае рэпутацыю жывога (ва ўсіх сэнсах) клясыка, адзіны хіба сярод сваёй генэрацыі. Яго чытаюць і цытуюць маладыя нацыяналісты й салідныя інтэлектуалы.

У той жа час Разанаў — адзін з найгорш зразуметых паэтаў беларускай традыцыі. Паказальным ёсьць асьцярожнае маўчаньне крытыкі, што спадарожнічае выхаду ягоных кніг. Прафэсійная крытыка адчувае дзіўную аналітычную немач, і гэта не ад недахопу прафэсіяналізму. Ад самага пачатку крытыка, захопленая тым новым зьместам, што прычыніўся ў ягоных тэкстах, спрабуе абмежавацца каталёгам вобразаў і тэмаў, выяўленьнем разнастайных уплываў і паралеляў. Знаходзячы сябе на паверхні, крытыка шукае эрудыцыю і інтэлектуалізм там, дзе праяўляе сябе жывы, новы й нечаканы досьвед паэта.

Але ці можна насамрэч вытлумачваць прозай досьвед паэта? І ці мае ўвогуле такое прамаўленьне якіколечы сэнс? Гэты тэкст і ёсьць спробай адказу. Ён, як усялякае вытлумачэньне, ёсьць фрагмэнтар-

ным, недастатковым і, пераходзячы межы жанру, важыцца «паяднаць крытыку й літаратуру ў самой дзеі пісьма» (Ралян Барт).

Зыход

> Але я ня ведаю, што рабіць і што гаварыць.
> Ды й навошта патрэбны паэта ў мізэрным часе?
>
> *Фр. Гёльдэрлін*

Прабіраючыся асьцярожнымі сьцежкамі з начы. Золак раптам, няўзнак, сьвеціць знутры, нібы праз шкло.

Паэт знаходзіць-сябе-ў-сьвеце. Вольны.

Пасьляваенны пэрыяд — «мізэрны час» беларускай паэзіі. Ягоная мізэрнасьць праступае на афіцыёзна-крытычнай мапе сьвету, нібы тыфозная высыпка на целе хворага. У паэзію прыйшлі пакаленьні, народжаныя пры таталітарызме, звыклыя бачыць неба праз турэмныя краты мовы савецкай міталёгіі. Шмат хто «валодаў словам», але няшмат мелі вольнасьць.

Пасьляваенная беларуская паэзія стала, скарыстаўшы азначэнне самога Разанава, «вязьнем сьвету». Яна не вылучала сябе зь яго, размаўляла зь ім на ягонай мове. Ня ведала п’янкога стану «паміж»: між зямлёю й небам, душой і сьветам, гісторыяй і космасам. Ці прыйшла яна разам з часам?

Але якраз адтуль, з таго часу вырастае Алесь Разанаў. У 1970 годзе выходзіць першы ягоны зборнік «Адрачэньне» (пераназваны выдавецтвам на «Адраджэньне»).

Пачатак — спроба паэзіі ў мове міту. Усё — на разрыве, усё — экспэрымэнт. Усё спрабуе абаперціся на «новае», на суб’ектыўнае права творцы «ўсё закрэсьліць і потым нанава пачаць». Вядома, усё можна перакрэсьліць і ствараць нанова. Але на якім грунце?

Дзе апірышча, дзе глеба самога творцы?

І тут высьвятляецца, што галоўнае апірышча — мова — падманвае. Мова, якая мусіць даваць рэчам іхныя імёны, хлусіць, фальшуе, падсоўвае не праўдзівае, але правільнае. Усялякае слова двухзначнае, яно адсылае да чагосьці іншага. Калі Разанаў хоча прамовіць «свабода», мова ўдакладняе: Ленін. Калі важыцца напісаць «традыцыя», мова дэталізуе: Скарына, Шаўчэнка, Пушкін. Калі мае на думцы «годнасць, змаганне», мова пярэчыць: Урал, Чапаеў.

Выяўляецца немагчымасьць паэзіі ў мове міту.

***

Другі зборнік «Назаўжды» — гэта пошукі апірышча ў сьвеце ўсеагульнае несапраўднасьці. Так знаходзіцца першая каардыната — Сэрца. Менавіта яно лучыць душу са сьветам, усё прымае і ўсё апраўдвае. Складаны, інтэлектуальны, гермэтычны Разанаў засланіў сабой гэту кніжку. Сёньня яна ўспрымаецца з прыстаўкай *неда-*: недастаткова складаная, недастаткова філязафічная. Але якраз у ёй паэзія знаходзіцца ў стане цуду, у стане музыкі. Менавіта тут у ціхай праўдзе сэрца загартоўваюцца ўсе складнікі ягонай пазьнейшай творчасьці.

...Мысьліць воблака і зіма
мысьліць возера і дарога
Ды няма ў іх, няма ў іх, няма
неспасьціглага сэрца жывога.

Як бянтэжыць між звыклых трапэцый
між настылых канструкцый, між ...
што калоціцца і трапеча
нетутэйшае... богам звыш...

І што? Рылькава традыцыя «шчырага сэрца» ў мізэрны час? Ці можна ўвогуле пісаць сэрцам у мізэрным часе!?

Але ці можна пісаць чымсьці іншым, калі розум сьпіць, калі ratio па-здрадніцку абгрунтоўвае плянэтарны аптымізм аднамернага чалавека, калі ўвесь свет часам здаецца трызьненнем звар'яцелага Бога!

Другі зборнік — гэта пералом. Перад паэтам ляжаць два шляхі. Адзін — гэта растрата, прачытаньне сэрцам гэтае несапраўднасьці і нявольніцтва, упусканне іх у душу, каб памерці ў сардэчным бунце. Другі шлях — адваротны. Ператрываць, захаваць сябе, адысьці ад часу, выбудаваць моцныя бастыёны, памятаючы, што праца духу застаецца.

Але хто гаворыць, што трэба выбіраць? А можа, выбар і ёсць прыхаваным знакам гэтае аднамернасці, прэрагатывай плыткага сфальшаванага розуму, у якім паэзія памірае? Можа, у напрузе між гэтымі полюсамі й паўстае ўласна цудоўнасьць паэзіі?

Услухаемся:

… Я рашаю ўвесь час і ўвесь час не рашу..
Ці ўся мудрасьць зямлі —
разважаць без адказу
 Іраніст і вар’ят
ён хавае душу,
як у музыку, у мройную фразу

Гэта беларускі Гамлет.

Наплывае, бы сон,
сьвет прасторы і кроз.
Дык навошта туга, калі ёсьць летуценьні,
дык навошта жыцьцё, беспрытульнае скрозь,
калі ноччу блукаюць нятленныя цені

Засьцярога…
І боязь…
І ўсхліп…
Ня сьпіцё…

Там — удары стыхій, там
— дажджу лапатаньне…
Адыходзіць жыцьцё,
без адказу жыццё,
ды любоў, ды любоў яму ўся
за пытаньне.

І ўсё ж такі — зыход. Паступова прыходзіць разуменьне, што недастаткова быць шчырым: час падсоўвае «супавы набор» шчырых пачуцьцяў. Трэба быць сапраўдным. Мова ня толькі пра паэзію. І нават ня толькі пра яе. Мова ідзе пра стварэньне аўтаномнай прасторы духоўнага жыцьця нацыі. Прасторы вольнасьці.

Напрыканцы кнігі паўстае сымбаль: крэпасьць. Крэпасьць духу, у якой можна захаваць і захавацца. Крэпасьць, дзе ўсялякія выявы душы знаходзяць сваё месца. Дзе ўтоенае і яўнае…

«Ноччу іншае: абрысы размытыя… На драўляным мастку — уцеляснёны сымбаль мудрасьці — стаіць вартавы: далей нельга… Трэба — глыбей.

Далечыня расхоплівае, абарона замыкае, каб захаваць... Лёгіка апэруе вядомымі рэаліямі, перад невядомымі яна адступае: нараканьні дзённыя. Яшчэ раз — трэба глыбей».

«Назаўжды» ёсьць кнігай адыходу.

Разанаў сыходзіць на via sacra ў пошуках «нябачнага боку жыцьця» (Рыльке). Праз гэта (парадаксальна) ён становіцца адным з самых радыкальных крытыкаў таталітарнай эпохі. Радыкальнасьць і бескампраміснасьць ягонага праекту бачная з параўнаньня са славутымі сучасьнікамі — Бродскім і Мілашам. Там — прарыў да вольнасьці. Тут — пошукі сапраўднасьці. Там паэзія становіцца закладніцай вольнасьці, яе аргумэнтам. Тут паэзія хоча стаць чымсьці большым, чым яна ёсьць...

Разьвітваючыся ў апошні раз, чалавек да болю ўглядаецца ў тое, да чаго прызвычаіўся, што так добра ведае. Усё тое самае, але — у апошні раз. Чалавек адыходзіць. І калі гэта паэт, ён бярэ з сабою ўсю любоў і невымоўнасьць гэтага сьвету... каб узнавіць там... у Нябачным...

Такім чынам, названая першая частка трыяды:
АДЫХОДЗЯЧЫ АД ЧАСУ

Гермэтызм: дарогай сэрца

> Чым ёсць самасьць? Гэта паўсталае зь веды, у подыху жыцьця, у сярэдзіне сэрца сьветлае Я.
>
> *Упанішады*

Калі ў 1976 і 1981 годзе выйшлі два наступныя зборнікі, «Каардынаты быцьця» і «Шлях-360», галоўнай задачай беларускай крытыкі сталіся пошукі азначэньня. Усе адчулі, што адбылося штосьці незвычайнае, іншае. Немагчыма было гэта не заўважыць, прамаўчаць, спісаць усё на звыклы дыскурс «філязофскай глыбіні» ці «наватарскіх пошукаў».

Азначэньне стала сапраўднай праблемай, бо для эстэтыкі сацрэалізму рэч названая — гэта рэч абясшкоджаная. І калі крытыка знайшла нарэшце патрэбнае слова «гермэтызм», яна зусім ня мела на

ўвазе вучнёўства Разанава ў Гермэса Трысмэгіста, а тое, што ягоная паэзія знаходзіць сябе ў замкнёнай прасторы, адпрэчваецца ад звыклага, знаёмага, агульнапрынятага, творыць свой уласны сьвет знакаў і сымбаляў, самадастатковы й непадступны. У гэтым сэнсе паэзія Разанава сапраўды «гермэтычная».

Але чым есьць напраўдзе такі гермэтызм?

Есць спакуса праінтэрпрэтаваць яго як фэномэн аўтакратычных сацыяльных структур, як другі бок таго, што Чэслаў Мілаш назваў «скутым розумам». Розум, які ня можа пагадзіцца з дазволенымі межамі, выгнаны з грамадзкага і ўвогуле чалавечага абшару, адыходзіць, эмігруе ў бязьмежжа мікраі макракосму. Загнаны ў брудны барак, пазбаўлены неба, ён пачынае шукаць неба ўнутры сябе. Будуе замкнёную прастору духоўнасьці, ірве ўсялякія канвэнцыі, інстынкты думкі.

Такім чынам зразуметы гермэтызм есьць даваньнем Богу Божага ў сьвятле душы і пакіданьнем цэсару цэсарава моўчкі і бязь сьведкаў.

Але ці дастатковае такое разуменьне?

Бо шлях унутр ёсць, тым ня менш, унівэрсальным матывам усіх культураў і ўсіх народаў. Мы можам назваць гермэтычнымі Гельдэрліна і Рыльке, Тракля і Валеры, Паўнда і Эліёта — паэтаў, для якіх складанасьць і цьмянасьць відавочна не была заслонай.

Зварот да ўнутранай рэчаіснасьці, да мікракосму становіцца ўвогуле падставовым досьведам паэзіі дваццатага стагодзьзя. Мы ўсё лепш пачынаем разумець, што жывём адно на паверхні сваёй сьвядомасці, што эўрапейская цывілізацыя, скіраваная на вонкавую актыўнасьць, усе больш адчужаецца і адчужае ад унутранага пачуцьця. Яна ўсё больш замыкаецца на паверхню, якая ёсьць глебай усялякіх ідэалёгіяў і навамоваў.

І паэзія — як прастора вольнасьці — ідзе ў сярэдзіну. Яна спрабуе зразумець, прыняць і скарыстаць ня толькі тое, што правільнае, праўдзівае, але і няправільнасьць, «крывізну». Паэзія становіцца складанай.

Але задача паэта — быць простым у гэтай складанасьці.

Мы ня мусім захінаць Разанава нейкімі знакамі культуры, трактаваць ягоную творчасьць як камэнтар да Ўпанішадаў ці тэазофіі. Разанаў ня ёсьць абстрактным інтэлектуалам, і ягоны патас ня ёсьць патасам культуры. Разанаў — анталягічны. Яго цікавіць тое блізкае чалавеку, што ў той жа час ёсьць неверагодна далёкім…

Досьвед хрысьціянства ня ёсьць нечым аддаленым, нечым, што ляжыць сярод ідэалягемаў і рытуалаў. Ён тут, побач. Гэта — Тэкля…

Чытаючы «Каардынаты быцьця» і «Шлях-360», ловіш сябе на думцы, што графічны падзел на асобныя вершы досыць умоўны. Усе тэксты пераходзяць уласныя межы, сыходзяцца ў адзіны твор, у адзіны бясконцы маналёг — экзыстэнцыйны эпас.

У грунце гэтага эпасу — досвед пашырэньня свядомасьці, упусканьня ў яе сьвету і прагаворваньне сьвету ў бясконцых неразумных маналёгах.

А маналёгі як пальцы рукі апусьцелай распроставаюцца і ўдакладняюць каардынаты быцьця і асобы

Пры гэтым ўсё тое, што звонку, што знаходзіцца па-за чалавекам, становіцца знакам унутранага досьведу: досьведу трагічнага і ў чымсьці вар'яцкага. З глыбіняў гэтага досьведу й паўстае цэнтральная ідэя — ідэя раўнавагі. Разанаў шукае раўнавагу сьвету, той нерухомы цэнтар, у якім суб'ект і аб'ект, пачуцьцё і думка, гісторыя і космас — усё тое, што ў эўрапейскай традыцыі безнадзейна падзелена, выступала б у жывым адзінстве. Дзе мусім шукаць гэтае адзінства? Адказ аднначасова просты і складаны.

Адзінства ды раўнавага сьвету знаходзяцца ў сэрцы паэта.

***

Банальна?

Усё гэта сапраўды падобна да банальнасьці, якая ад часоў рамантызму стала агульным месцам эўрапейскай культуры. Агульным — значыць мёртвым, непрыдатным да жыцця. Але мы мусім уявіць сабе й пагадзіцца, што паэзія Разанава не баіцца банальнасьцяў. І мае ў сваю абарону сур'ёзныя аргумэнты. Рэч у тым, што сярод постмадэрных канструкцый, у якіх шмат хто з паэтаў спрабуе замаскаваць тое, што больш няма пра што гаварыць, — ён гаворыць. Разграбаючы завалы мёртвых, скасьцянелых праўдаў культуры, Разанаў важыцца перайсці межы дадзенага слова, спрабуе ісьці да досьведу маўчаньня, нематы. У гэтым Разанаў — мэтафізычны паэт.

Прыгадаем дзіўны, містычны верш Уладзіміра Жылкі:

І ўшчэнт закаханасьці поўныя
І таго, што ня выкажаш мовай,
Мы пяройдзем мяжу ў невымоўнае
За рубеж чалавечага слова...

Як у «Каардынатах», так і ў «Шляху-360» паэзія балянсуе «на

мяжы немагчымага». У тэмпэратуры высокіх паэтычных энэргіяў прастора зьмяняецца: далёкае становіцца блізкім, у шалёным віры сьвядомасці ўсё губляе сваю звыклую лякалізацыю і агульнапрыняты сэнс — сьвет іншы. І ў гэтым іншым сьвеце сэрца ёсьць дэміургам і найвышэйшым судзьдзёй.

Другая частка трыяды мае назву
ДАРОГАЙ СЭРЦА

Галасы маўчаньня

> У пустэчы нябёсаў плывуць хмары й кружляюць птахі. Дзякуючы пустэчы пераўтварэнні могуць адбывацца бясконца. Гэткае ж і Тао мудрага.
>
> *Гуань-Інь Цзы*

Перад намі наступныя зборнікі: «Вастрыё стралы» (1988 г.), «У горадзе валадарыць Рагвалод» (1992 г.), «Паляваньне ў райскай даліне» (1995 г.)

Што адбываецца?

Нейкі дзіўны голас распавядае нам яшчэ больш дзіўныя гісторыі: пра сьнег і пра студню, пра дрэвы й пра маланку, пра сьляды й імглу. У гэтай магічнай прасторы — краіне мэтамарфозаў — няма ўнутранага й вонкавага, ніхто тут ня ведае пра суб’ект і аб’ект... Няма, зрэшты, і самога аўтара, ёсьць толькі голас...

Чый гэта голас?

Можа, сам Свет вырашыў распавесці нам свае таямніцы?!

Што можна дадаць да гэтага голасу?

Традыцыя, паэтыка, тэхніка вершаскладання — умоўнасьці сучаснага паэтычнага мысьленьня — адкінутыя... ці забытыя. Ёсьць толькі сьвет... Ягоны голас... Ягонае маўчаньне.

Такім чынам, зьяўляецца ўся трыяда:

АДЫХОДЗЯЧЫ АД ЧАСУ — ДАРОГАЙ СЭРЦА — У МАЎЧАНЬНЕ СЬВЕТУ

АЛЕГ МІНКІН І КАРАЛЕЎСТВА БЕЛАРУСЬ

У гэтым невялічкім тэксьце мы зусім не зьбіраемся *прыгадваць праўду* — праўду, якая апошнія дзьве тысячы гадоў дэкляруе сябе як адпаведнасьць словаў і рэчаў. Рэчы (сьвет) мяняюцца, а словы застаюцца. Замест гэтага *паспрабуем дазволіць словам пабыць на самоце*, творачы — у працэсе прамаўленьня — самадастатковую ўтопію, якая, магчыма, калісьці стане гістарычнай онталёгіяй нас саміх.

Сапраўды, што ўсё ж такі адбывалася ў часе, які мы памятаем, які калісьці выяўляўся як *нашая сучаснасьць*, часе, які прамаўляе нашымі вуснамі нават цяпер, калі мы маўчым? Пісаць аб «прамоўленым у часе» — гэта значыць шукаць прастору, дзе гэтае прамоўленае адгукалася, часткай якой яно сябе знаходзіла. Гэтая прастора, відавочна, не прастора літаратуры як прадмета літаратуразнаўства. Сама літаратура, магчыма, усяго толькі спроба разыграць *сярод словаў* некаторыя істотныя (але не ўнівэрсальныя) гіпотэзы пра нашае жыцьцё, зафіксаваць ягоныя плынныя канфігурацыі…

Будзем называць *Каралеўствам Беларусь* тую нетрывалачасавую канфігурацыю, якая раптам выявілася на паверхні ў сярэдзіне 80-х і якая зноў апусьцілася ў цёмныя глыбіні (сну? быцьця?) напрыканцы дваццатага стагодзьдзя. Было б памылкай трактаваць гэтую канфігурацыю як субкультуру, як сыстэму знакаў, як пэўны стыль альбо пэўную нарматыўнасьць. Онталягічны статус *Каралеўства Беларусь* да канца не праясьнены нават для ягоных жыхароў (?!): да яго немагчыма далучыцца, у яго немагчыма ўвайсьці, яго немагчыма назваць. Можна было толькі стацца часткай гэтай канфігурацыі, *якая мяняецца разам з намі.*

Гістарычнай лякунай была прастора часовага безуладзьдзя, паўза між цывілізацыйнымі войнамі, у якой знайшла сябе нашая *родная старонка* падчас распаду Імпэрыі. Знакі ўжо не падлягалі мабілізацыі. Больш за тое, знакі не былі нікому патрэбныя. Засталіся аголеныя сэнсы.

З гэтае непатрэбнасьці і паўстала прастора ціхага прамаўленьня сьвету, такога ціхага, што яно нават было пачутае (кім?!).

Некаторыя асацыяцыі / кантрасты з дзьвюма істотнымі ўтопі-

ямі: Гесэвай Касталіяй і Беларускім Адраджэньнем — непазьбежныя. Ад Касталіі Каралеўства Беларусь адрозьніваецца сваёй мэтафізычнай няпэўнасьцю, яно выяўляе сябе заўсёды й непазьбежна *па-за* ці *па-над* покрывам рэчаў, без аніякага алібі. Ад Беларускага Адраджэньня Каралеўства Беларусь адрозьніваецца як неба ад зямлі. Беларускае адраджэньне хоча кантраляваць «нацыянальную сьвядомасьць».

Нацыянальная сьвядомасьць сёньня — гэта хімэра, дзеля адасобленага існаваньня якой вынайдзены магутныя тэхнічныя сродкі. У часы «позьнесармацкай цывілізацыі» сьвядомасьць народу складалася з разавых фрагмэнтарных штуршкоў асобных «абуджальнікаў». Сёньня — гэта машына па вытворчасьці сымулякраў, маркер альбо маркіроўка спрадукаваных знакаў, для якой патрэбныя не абуджальнікі і ня крытыкі, ня творцы, а прадуцэнты, вытворцы і мэнэджары, а таксама ціхія самазадаволеныя ідыёты-спажыўцы. Задача «нацыянальнага» сёньня — утрымаць еднасьць спажываньня знакаў, а таксама ўтрымацца ў няспыннай вайне адных сыстэмаў знакаў супраць іншых.

Паэзія Алега Мінкіна напоўніцу адбылася, калі Каралеўства Беларусь у выніку пэўнага энэргетычнага перанасычэньня прасторы раптоўна матэрыялізавалася са сваёй маўклівай посткаляніяльнай рэальнасьці руінаў у а-рэальнасьць тэкстаў.

Мінкін даў гэтаму Каралеўству некалькі мэтафараў, якія аказаліся істотнымі. «Старая хата» хіба што самая сярод іх заўважная. Беларускі праект вызваленьня зь ягонай энэргетыкай сацыяльнага і культурнага аптымізму атрымаў у выніку дапасаваньня гэтай мэтафары, мэтафізычнае «кароткае замыканьне». Куды б мы ні выпраўляліся ў пошуках свабоды, нам наканавана заўсёды прачынацца ў «старой хаце» (Багушэвіча?), якая можа быць убачаная як «стары катух», а можа (у выніку пэўнага містычнага прасьвятленьня) — як Каралеўства.

Сам Мінкін стаў часткай Каралеўства на пераломе сваёй творчасьці. «Нацыянальны», самотны і адносна кароткі пэрыяд ягонай творчасьці распачынаецца (і сканчаецца) першым зборнікам «Сурма», у якім некаторыя пабачылі працяг лініі Багдановіча, а некаторыя — яе пасьпяховае завяршэньне. Адрэдагаваная савецкай рэдактурай, «Сурма» захавала тым ня менш свой магічны код, натуральную магію мовы і сьвету і ўжо пазначыла агульнае памкненьне вычарпаць гэтую магію ў акце радыкальнае пастаноўкі пад пытаньне сьвету як такога. Гэтае памкненьне было выяўленае ў другім зборніку «Расколіна», які распачынаецца з цьверджаньня пра тое, што паэт «ужо іншы», і замацаванае трэцім, яшчэ ня выдадзеным зборнікам «Пэнаты», у якім

Мінкіна *як такога* ўжо няма. Прынамсі структура зборніка, выбудаванага, як старая кітайская «рэч», дазваляе менавіта такое прачытаньне.

У «Пэнатах» «сьвет цэлы», у які так імкнуліся вырвацца героі Купалы, раптам напоўніцу супадае з мовай і выяўляе сябе як трансцэндэнтальную ілюзію, фантом, на пазбаўленьне ад якога і скіраваная паэзія «позьняга» Мінкіна.

На дыстанцаваньне ад сьвету ў акце паэтычнага прамаўленьня абапіраецца мэтафізычная паэзія. Што гэта такое, пакінем бязь яснага адказу. Сам Мінкін апісвае сваё месца ў радках «Я варушу губамі, як быццам завадны, / Але зь іх не зьлятае ніводны гук зямны». Альбо: «Пустэльня навокал, хоць справа / І зьлева — паўсюль барацьба./ І ў тлуме ўсіх ісьцін яскрава / Адно толькі сьвеціць — журба: / Якія б ні бухалі маршы / І што б ні ўслаўлялі ўзахлёб, / Яна ацалее і ляжа / Пасьмертнаю маскай на лоб.»

Тым ня менш, верш Мінкіна заставаўся пры гэтым клясычным і ішоў у бок наратывізацыі сэнсу, апавядальнасьці. Менавіта ў акце расповеду раптоўна адчуваецца асалода ад прамаўленьня, збой рэчаіснасьці, а таксама форма / рыфма як момант рытмічнай арганізацыі сьвету. Менавіта кантэкст расповеду дазваляе Мінкіну ўводзіць у нібыта рэальны ляшдшафт разнастайныя транснатуральныя аб'екты (так, лаўка ў старым парку, якая сталася тэмай аднайменнага верша, дазваляе зьдзяйсьняць апрычонае мэтафізычнае падарожжа і адчуць хаця б на момант тоеснасьць сансары і нірваны).

Асобна мы вылучым фантастычную прозу Мінкіна: *Праўдзівую гісторыю краіны Хлудаў* і некалькі апавяданьняў *(Карова, Мяне тут ня было, Стары дом)*, якія ўвайшлі ў ягоны зборнік прозы. Разам з корпусам перакладаў (Лесьмян, Стаф, Норвід, украінскія паэты, Эдгар По) проза Мінкіна ёсьць дасканалым самакамэнтарам да ягонага паэтычнага кону.

У Архіве Клакоцкага захоўваецца невялікая калекцыя сноў Мінкіна, пад агульнай назвай «Маё жыцьцё», перададзеная нашым героям Архіву напрыканцы 90-х гадоў. На жаль, ужо сёньня доступ да гэтай калекцыі абмежаваны, а зь цягам часу яна мае тэндэнцыю да ўсё большага і большага заімгленьня.

Партызаны і мэнэджары

Прастора беларускага мастацтва згарнулася. Усе ранейшыя апазыцыі, якія дазвалялі ёй існаваць, структуравалі яе, стваралі паверхню і глыбіню, разьмяшчалі знакі ў іхных кантэкстах — гэтых апазыцыяў больш няма. Зьніклі авангардысты і клясыкі, пэйзажысты і марыністы, стваральнікі вясковых эпапэяў і урбаністычных драмаў … Засталіся партызаны і мэнэджары.

Першым абрынулася колішняе супрацьстаяньне афіцыёзнага й андэграўнднага тыпаў прасторы. Афіцыёз, альбо мастацтва паверхні, зь яго дазволеным каталёгам вобразаў і стыляў патрабаваў андэграўнду як уяўнай альбо рэальнай глыбіні, як свайго Іншага. Андэграўнд перастаў структураваць прастору мастацтва ў выніку ягонага выхаду на паверхню і інкарпарацыі ў спажывецка-інфармацыйную прастору. Этыка андэграўнду, магутнае антыкаляніяльнае памкненьне супрацьпаставіць якой-колечы норме індывідуальны міт творцы, сутыкнулася з сытуацыяй, калі міт творцы стаў гэткай самай «прадукаванай» і «сымуляванай» рэальнасьцю, як і ўсё астатняе.

Апазыцыі клясычнага і авангарднага часу больш няма. Немагчымасьць авангарду ня толькі у тым, як гэта лічыў Баўман, што ідэя авангарду вычарпала сябе з прыходам постмадэрнасьці, а яшчэ і ў тым, што нашая будучыня (авангард) кантралюецца сёньня зусім не мастацтвам.

Больш за тое, у будучыню мастацтва больш не пускаюць.

Колішняе супрацьстаяньне ўнівэрсальнай мовы мастацтва і «лякальнага» зьместу нічога ня значыць у эпоху постунівэрсальнай безьзьмястоўнасьці.

Мова нас падманвае.

Прастора цалкам запоўненая рэчамі спажываньня. Час нам застаўся толькі «мінулы».

Нашая сучаснасьць — чужое мінулае. Нашая будучыня — чужая сучаснасьць.

Імкненьне *дагнаць* свой час стварыла генэрацыю «мэнэджараў». Жаданьне *застацца* ў сваёй прасторы стварыла тып «партызана».

Мэнэджар улучаецца ў самыя разнастайныя сыстэмы спажываньня. Ён стварае на сябе попыт. Ён прадае ўсё: уласную біяграфію, якую распрацоўвае гэтак жа прафэсійна, як Head and Shoulders формулы сваіх шампуняў, рэалізаваныя й нерэалізаваныя

творы, аўтарскія задумы й канцэпцыі, стыль жыцьця.

Мэнэджар бачны і відавочны. Як сансара.

Партызан вонкава нябачны. Пра яго ніхто ніколі нічога дакладна ня ведае. Ён дасканала карыстаецца мімікрыяй (посткаляніяльнай стратэгіяй аўтарства Гомі Бгабгі), што дазваляе яму адаптавацца ня толькі да традыцыйнага вясковага ляндшафту, існаваць у густых бэтонных пушчах беларускай мадэрнасьці, але й выжываць у прасторы сучаснай спажывецкай постмадэрнасьці.

Ягоная стратэгічная задача — непакой, несупадзеньне з наяўнасьцю.

***

Ня кожнае грамадзтва можа сабе дазволіць мецъ *прастору мастацтва*. Бо, як мы памятаем, *мастацтва нам патрэбнае, каб не памерці ад праўды*. Сёньня тое грамадзтва, якое не шукае, не стварае, не вытворвае й не прадае праўды, не рызыкуе ад яе памерці. Бо яно ўжо мёртвае, у мінулым часе. Яго няма.

«Тое, чаго няма, кранае мяне сваёй далікатнай адсутнасьцю» (Адам Клакоцкі).

«Аўтар» і я

І таму маё жыцьцё — уцёкі,
і ўсё для мяне страта,
і ўсё патрапляе ў забыцьцё,
альбо яму, другому.

Х. Л. Борхес

Разрыў

У невялічкім абразку «Борхес і я», што быў надрукаваны ў 1960 годзе ў кнізе «Стваральнік», наратар, у якім мы адразу пазнаём самога Борхеса (расповед ідзе ад першай асобы, зь непадробнай інтанацыяй мэтафізычнае скрухі й стаічнага прыняцьця лёсу, што, зрэшты, адно й тое ж), апісвае адно з сваіх жахлівых люстэркаў; на гэты раз зусім не фантастычнае, а цалкам рэальнае. У якасьці люстэрка выступае

сьвет. У сьвеце-люстэрку апавядальнік бачыць іншага Борхеса, які «складае сваю літаратуру й даводзіць гэтым маё (наратара — *І. Б.*) існаваньне». Гэты іншы Борхес амаль такі самы… і ў той жа час іншы, чужы.

Далейшы расповед паглыбляе і ўзмацняе гэту дыхатамію. Апэлююючы да Плятонавых спрадвечных эйдасаў (у падтэксьце) й непасрэдна спасылаючыся на Сьпінозу, наратар задаецца рытарычным пытаньнем: як пры адным і тым жа па вызначэньні эйдасе Борхеса могуць існаваць дзьве блізкія, але й адрозныя рэалізацыі, уцелясьненьні? (Эйдас Борхеса ўводзіць у аповед яшчэ адну тэму, якой мы не хацелі б тут закранаць з-за яе цьмянай усеабдымнасьці, а менавіта, тэму адмысловага культурнага Космасу, вытваранага Борхесам, космасу цалкам уяўнага, літаратурнага, сьцежкай-сымбалем якога выступае Бабілёнская бібліятэка і які складаецца / уяўляецца як месьцішча ўсіх ідэяў, тэкстаў, кніг, сюжэтаў, твораў як рэальных, так і магчымых. Гэты космас-культура ня ёсьць пры гэтым суб'ектывісцка зратуметай гульнёй уяўленьня, а хутчэй унівэрсальна-прыватнай онталёгіяй, якая адна-адзіная можа даць апірышча й апраўданьне ў сытуацыі сьмерці Аўтара-Бога.) Наратар падае існаваньне двух Борхесаў як прыватны, глыбока інтымны факт, які не патрабуе дадатковых тлумачэньняў і абгрунтаваньняў. Адзін з гэтых двух — Борхес, складальнік літаратуры, мае прывілеяваныя стасункі са сьветам эйдасаў. Менавіта ён ёсьць і застанецца ў Вечнасьці (вядома, у адмысловай Борхесавай вечнасьці). Другі — аўтаномны й замкнуты ў самім сабе «таксама Борхес» (хаця й больш цялесна-рэальны), Борхес-валацуга, якому наканавана зьнікнуць і толькі часьцінка якога ацалее ў ягоным двайніку. Але, і гэта абарочвае плятонаўскую традыцыю, менавіта Борхес-аўтар пазычае й капіруе свайго безыменнага калегу з высакароднай мэтай захаваць яго для вечнасьці (Культуры).

Значыць, Борхесаў тэкст ёсьць тэкстам пра выратаваньне? Выратаваньне культурай і дзеля культуры, адзінай прасторай, што засталася ў нас пасьля сьмерці Бога, у якой магчыма выбудаваць і культываваць сакральнае, у якой магчымая трансцэндэнцыя — трансгрэсія — выйсьце па-за межы нашага цела й нашай сьвядомасьці. Адкуль жа тады скруха, адкуль тэма ўцёкаў і страты? Борхес-аўтар бачыцца наратару ня столькі выратавальнікам, колькі ўласьнікам, які прыўлашчвае ўсё тое ўнікальна ягонае, тыя моманты «сьвядомасьці сьвету», якія, магчыма, ёсьць іншай сьцежкай да выратаваньня. Наратар пакорліва аддае сваю ўнікальнасьць, спадзеючыся на несьмяротнасьць, але пры гэтым вымушаны шукаць

сабе «нешта іншае».

Такім чынам тэкст пра падваеньне паступова становіцца тэкстам пра разрыў. Ён ёсьць канстатацыяй разрыву, апісаньнем разрыву і, урэшце, скаргай на яго наступствы.

Разрыў між кім і кім? Альбо між кім і чым? Нявызначанасьць, ці, больш дакладна, неназванасьць разрыву, дадае тэксту элегічнасьці і шматвымернасьці.

Разрыў між унікальнай, магчымай толькі тут і цяпер магчыма сваю наратара стаць «сьвядомасьцю сьвету». І немагчымасьцю захаваць гэтую сьвядомасьць інакш, як перадаўшы яе другому Борхесу на захаваньне, у культурны Архіў. Разрыў між жыцьцём і вечнасьцю. Між трывогай і спакоем.

Але мы пра «Аўтара», пра ягоную сьмерць, зьнікненьне, падваеньне, патраеньне й г. д.

“Я ня ведаю, хто з нас двух піша гэтую старонку», — падсумоўвае наратар свой аповед.

Мы маглі б сказаць, што ведаем, калі б гэтае цьверджаньне не гучала так безгустоўна.

Старонку піша трэці — назавём яго скрыптарам.

Гэты трэці таксама Борхес, і ён хіба й ёсьць найбольш рэальным у гэтай гульні люстэркаў. Першага Борхеса мы маглі б назваць Борхесам-наратарам, і ён ёсьць чыстаю функцыяй / фікцыяй тэксту (гэта пра яго гаворыцца, што «лепшым … ён абавязаны ні сабе, ні іншым, адно мове і традыцыі»). Другі Борхес, Борхес-аўтар, люстраны адбітак першага й трэцяга, ёсьць галоўным героем гэтага абразку, крыніцай няпэўнай трывогі й цьмянага спадзяваньня на несьмяротнасьць…

Прасьцей зь несьмяротнасьцю: абмежаваная несьмяротнасьць праз прысутнасьць у Культурным Архіве ёсьць адным з глыбокіх жаданьняў сучаснага скрыптара (яна нават стала тэмай раману — Кундэра імкнецца яе прадумаць, тэматызаваць, выявіць і закрыць).

Перавесьці сябе ў знак і застацца ў ім, пакінуць сьведчаньні сваёй душы (альбо свайго цела) у тэксьце, разгарнуць сваю сьвядомасьць у свядомасьць сьвету, зрэшты, даць свабоду свайму неўсьвядомленаму і замкнуць, абмежаваць гэта разам з сваёй сьмерцю. (…)

А няпэўная трывога, адкуль яна? Той, іншы Борхес, Борхес-аўтар кіруецца сваёй уласнай лёгікай. Ён мае схільнасьць да

«падтасовак і перабольшаньняў». Ён, гэты doppelganger, паціху фальшуе ўсё, што яму дастаецца, ён прысвойвае і перакручвае ўсё гэта з самазадаволенасьцю ўладцы. Што ж тады патрапляе ў несьмяротнасьць? (…)

Стасункі між скрыптарам і аўтарам нагадваюць стасункі між азначаным і азначальнікам. Азначанае (сучасны скрыптар) жыве ў няскончанасьці й няпэўнасьці, жыве насустрач сьмерці, яно ёсьць сваім уласным праектам. Азначальнік (аўтар), фіксуючы гэты праект, абгортваючы яго ў апранахі вызначанасьці і скончанасьці, ёсьць патэнцыйным забойцам скрыптара. Для аўтара найлепшы скрыптар — гэта мёртвы скрыптар.

Сьмерць аўтара

У параўнаньні з гэтымі прызнаньнямі альбо сьведчаньнямі сучаснага скрыптара пастаноўка пытаньня ў літаратуразнаўстве (альбо сучасным мысьленьні пра літаратуру) уражвае сваёй канцэптуальнай радыкальнасьцю.

Зьвернемся да двух тэкстаў. У 1968 годзе Ралян Барт надрукаваў невялікае эсэ (больш падобнае да маніфэсту, чым да аналізу) пад назвай «Сьмерць аўтара». У 1969 Мішэль Фуко як бы ў адказ альбо ў працяг абмеркаваньня друкуе «Чым ёсьць аўтар?».

Нягледзячы на ўяўнае падабенства, што вынікае зь ня менш уяўнае блізкасьці, тэксты Мішэля Фуко і Раляна Барта (аўтараў?) імкнуцца да розных мэтаў і спрабуюць іх дасягнуць рознымі спосабамі.

Ралян Барт імкнецца разгарнуць на невялічкай прасторы звыклую і характэрную для яго самога (а таксама для ягонага часу й асяродзьдзя) утопію акратычнасьці (безуладзьдзя). У гэтым кантэксьце сьмерць аўтара — гэта ахвяра, якая прыносіцца радасна і сьвядома. Барт дазваляе аўтару памерці сьвяточна, пры сьвятле рытуальнага вогнішча (ягоная лексыка апісаньня сьмерці цалкам скалькаваная зь лексыкону выбаўленьня). І, як усялякая ўтопія, Бартава эсэ скіравана ў будучыню, яно імкнецца спакусіць, выдаючы «магчымую стратэгію» за наяўны стан рэчаў. (…) Тэкст Фуко ёсьць поўнай адваротнасьцю тэксту Барта — ён ёсьць антыўтопіяй улады. Адным з вызначальных празораў Фуко было тое, што Ўлада, якую мы звыкла ўяўляем лякалізаванай і цэнтраванай насамрэч знаходзіць нас ня столькі непасрэдна загадным чынам, колькі апасродкавана, праз лад

дыскурсу, а постаць аўтара — адзін са складовых шрубікаў у гэтым складаным мэханізме. Аўтар у Фуко ёсьць не субстанцыяй, а функцыяй. Аўтар ня можа памерці, як нешта жывое, арганічнае, ён можа адно трансфармавацца, пераўтварацца разам са зьменамі ў субстанцыі таго, што мы звыкла называем літаратурай.

Зрэшты, пра якога аўтара гавораць Барт і Фуко? Пра аўтара як вышэйшую інстанцыю, як месца ўнівэрсальных (унівэрсалізуючых) патэнцыяў і творчых рэзэрваў, адкуль удзячнае чалавецтва чэрпала й будзе чэрпаць матэрыял для шэдэўраў?

Самота скрыптара

Але вернемся да скрыптара (...)

Гэта мы, скрыптары, якія засталіся, пытаемся, чым ёсьць Аўтар.

Запытваючыся гэткім чынам, мы маем адказ амаль што адразу. «Аўтар» — гэта слова (знак, панятак, фігура). Паняткі вытворваюцца, канструююцца, а не нараджаюцца натуральным чынам. Але, паўстаўшы, паняткі такога кшталту пачынаюць падаваць сябе (свой зьмест) як нешта відавочнае, натуральнае й пазачасовае.

Нягледзячы на тое, што праблема пастаўленая як зьнікненьне панятку Аўтара-Бацькі, Аўтара-субстанцыі, досьвед паказвае на іншае.

Праблема застаецца ў тым, што постаць аўтара як цэльная катэгорыя, якой надаюцца пэўныя функцыі-якасьці (са знакам плюс ці мінус), ёсьць адно завесай, фіранкай, маскаваньнем таго, што ў культуры нашага тыпу аўтар, скрыптар і наратар безнадзейна падзеленыя, таму сьмерць аўтара, якая мусіла ачысьціць прастору, насамрэч рассунула фіранкі, за якімі мы знаходзім трох новых канцэптуальных актораў.

Скрыптар — гэта цела, якое піша. Гэта месьцішча ўнікалітэту, канкрэтнага «Я», душы, фантазмаў, сьвядомасьці й неўсьвядомленага. Трэба прызнаць, што суб'ектам інтэлектуальнай практыкі (і досьведу) пад назвай літаратура ёсьць менавіта скрыптар (а ня аўтар). Скрыптар (у якасьці Я-цела) ёсьць да, падчас і пасьля тэксту.

Практыка пісьма (літаратуры) як пэўная трансгрэсія цела нараджае іншага актора — наратара. У дадзеным кантэксьце гэта ня столькі граматычная функцыя ці рэальна прыдуманая асоба апавядальніка, колькі ўяўны тэкставы актор, які адказвае за праўдзівасьць, выразнасьць і тэкстуальнасьць тэксту.

Аўтар, які выступае як прадукт скончанасьці тэксту, як вынік выхаду тэксту вонкі — у соцыякультурную прастору — паўстае апошнім. Сьмерць тэксту (пераўтварэньне тэкстуальнасьці ў твор) і ёсьць момантам нараджэньня аўтара.

У культуры нашага тыпу (г. зн. культуры-спажываньні, культуры-забаве, культуры-відовішчы) Аўтар ня ёсьць ні рэпрэсіўнай, ні функцыянальнай фігурай. Аўтар ёсьць сёньня складаным знакам, які аб'ядноўвае як візуальныя, так і нарацыйныя моманты. Аўтар выступае, з аднаго боку, як штрых-код, як маркер тэкстаў і тэкстуальнасьці, як лягатып пэўнае прасторы (для спажывецка-інфармацыйнага грамадзтва знакі «Ніцшэ» і «Панасонік» знаходзяцца на адной шкале — шкале сымбалічна-інфармацыйнага спажываньня). З другога боку, Аўтар — траянскі конь дыскурсу — заглынае гэтую нажыўку, а спажывец скіроўваецца да твораў (тэкстаў) і вымушаны пераходзіць у іншую прастору і займацца іншай практыкай — практыкай чытаньня.

Скрыптары даўно ўжо падзяліліся: частка занялася тым, што завецца «жанравае пісьменства», рэшта вядзе сваю партызанскую барацьбу ціха й зацята, стаўкай у якой выступае як «абмежаваная несьмяротнасьць» праз прысутнасьць у каталёгу аўтараў, так і рэдкія імгненьні, у якія скрыптар становіцца (альбо думае, што становіцца) «сьвядомасьцю сьвету».

«... Я не самотны, я кнігу маю / з друкарні пана Марціна Кухты».

Балканскі сон

Галава Ёхана Ота сунулася па зямлі.

«У бруд мяне выкачаюць... — падумаў ён. — Ды нічога. Заўтра я буду ... І гэты кашмар скончыцца назаўсёды.»

Справа дымілася возера, падобнае да мора. Празь цьмяны морак былі бачныя горныя вяршыні. Охрыд. Хрыплыя вятры прадуваюць цябе з усіх бакоў. Аўтобус паступова падымаецца па горным сэрпантыне, вяршыні так блізка. Дамы лепяцца да зямлі, да схілаў, адзін да аднаго, разам і паасобку, як быццам бы з кожным стагодзьдзем яны мусяць ускарасквацца ўсё вышэй і вышэй. І адразу колеры: розныя адценьні барвовых, брудна-шэра-зялёныя, сьветлыя, амаль белыя на абломах скалаў. Чырвоная дахоўка і сіняе, амаль без

аблокаў, неба. Белыя стрэлы мячэцяў з чорнымі дзюбамі, пракаветная бізантыка цэркваў, краявіды, якія могуць адно прысьніцца. Мы стомлена маўчым. Македонія.

Падарожныя нататкі не атрымоўваюцца, і гэта натуральна. Праўдзівае падарожжа — унутранае, тое, што цябе зьмяняе, у табе застаецца. Тое, што ты гатовы ў сабе пакінуць.

Балканы для Беларусі могуць быць толькі сном: прыгожым, нечаканым, небясьпечным, фантасмагарычным, нерэальным. Сном, які не забываецца пры абуджэньні, сном, які трывожыць, ад якога ня хочацца прачынацца... Балканская таямніца — «гэтыя праклятыя прасторы не даруюць інтэлектуальна й духова ўзьнёслым».

А якія даруюць?

Дарагая сястра, я пішу табе ліст, каб сказаць табе што ўсё нармальна ў нас. Толькі дождж палівае ня дзень і ня два, і ня тыдзень. Але гэта звыкла.

Ляндшафты. Няма анічога больш адрознага ад беларускай прасторы зь яе архетыпамі лесу, балота, твані і адначасова шырокіх прастораў, чым гэты край бясконцых уздымаў, вечных вышыняў, гасьцінцаўсэрпантынаў, што блукаюць па схілах, пяшчотна абвіваючы горы, ахутваючы іх пракаветным памкненьнем узьнесьціся. Неба? Неба блізка. Але ад гэтага ягоная недасяжнасьць яшчэ больш пужае. Што значыць жыць у штодзённай прысутнасьці неба?

Інакшасьць гэтае прасторы можна зразумець, прыгадаўшы фальклёрны вобраз падарожжа... Клубочак коціцца, герой выпраўляецца ў бясконцыя блуканьні, прастора размыкаецца, вядзе наперад. Балканы — замкнёная прастора. Тут усё адбываецца больш інтэнсіўна, больш балюча, больш непасрэдна. Тут няма выйсьця. Тут ёсьць глыбіні й вышыні. Клубочак коціцца ў неба альбо ў пекла.

Мы жывём на балоце, мы любім яго, пра яго мы сьпяваем і пішам палотны, і таму пад дажджом мы як рыбы ў вадзе.

Ідэнтычнасьці. Мы ідэнтыфікуем баўгарскае віно, у чаканьні аўтобуса да Скоп'е. Віно завецца «Сафія», як і места нашага чаканьня. Сафія, мэтраполія Ўсходу. Турцыя, Грэцыя, Альбанія, Баўгарыя. Славянства тут — прыгожая легенда, замацаваная мовай, культурай, стэрэатыпамі ўспрыняцьця. Мэнтальнасьць, антрапалёгія — ад Усходу. Вір жыцьця. Чаканьне Цара Сымэона Другога. Файная турэцкая кава. Французскія постструктуралісты па адным даляры ў Французскім Інстытуце.

Чаму Юлія Крысьцева й Цьвятан Тодараў не вяртаюцца ў Баўгарыю? Ёрдан Яфтымаў, рэдактар «Літаратурнага весьніка» й аўтар паэтычнага зборніка «Мэтафізыка мэтафізыкі» замаўкае надоўга.

Можа таму, што тут ёсьць адно тэкстуальнасьць і ніколі тэксты?

Канфэрэнцыя таксама пра ўсё гэта. Ідэнтычнасьці, тэксты, тэкстуальнасьці. Шматмоўе. Lingua franca ня мае ніякіх шанцаў на гэтых прасторах. Тут магчымыя адно лінгвы франкі.

Гардана Стойкаўска, гаспадыня нашае сустрэчы, — сэрбка. Піша па-македонску. Яе раман «Колер бясчасься» ляжыць у мяне на стале. Яго перакладуць на беларускую мову. Ад пэўнага часу мяне менш цікавяць мёртвыя клясыкі, чым жывыя сучаснікі. Наіўнае разуменьне юнацтва — вось прачытаеш Лао Цзы, Сэлінджэра, Гайдэгера, Рыльке, і зьменісься незваротна — гэтага адчуваньня больш няма.

Гардана вядзе дыялёг з Арыстотэлем, з адмыслова македонскім, апакрыфічным Арыстотэлем (беларускі Міцкевіч таксама культурны апокрыф), распавядае яму пра Дажджбога, пра балканскі злы лёс. Зрэшты, мы ўсе культурны апокрыф, усе мы распавядаем камусьці пра восень, пра ідэнтычнасьць невялічкіх фрагмэнтаў быцьця, у якіх мы жывём. Валянцін Акудовіч апантана распавядае камусьці пра вайну культураў і пра перамогу ў ёй адзінай мэтакультуры. У гэты час Віктар Халіпаў сядае ў Гумілёўскі «Трамвай» і пачынае правяраць квіткі ў кожнага слова. Ён — кантралёр з клясычнай структуралісцкай школы. Даніца Андрэевіч гаворыць пра Кнігу. Ана Пэйчынава — пра паэтычнае быцьцё як вяршыню ідэнтыфікацыі. Я — пра полікультурнасьць. Балканы ў маёй крыві.

Дарагая сястра, тут адны крычаць, тут плачуць другія, а трэція скачуць. І ў гэтым гармідары слова пачуць немагчыма. А гэта значыць, што дождж ня спыніцца колькі гадоў, і будзе дождж, і будзе слота.

Мультыкультуралізм. Тэарэтыкі мультыкультуралізму гавораць па-ангельску. Іхныя стэрэатыпы, мэнтальныя звычкі й рэакцыі паўсталі на подзе адной з найбольш самадастатковых мэтакультураў. У іхным разуменьні мультыкультурнасьць — гэта адзіная мэтамова з рознымі адсекамі для групавых ідэнтычнасьцяў. Ці здольны хтонебудзь зразумець і прыняць культуры, у якіх «найбольшая размаітасьць існуе ў межах найменшае прасторы»? Культуры, якія напісалі свае тэксты на розных мовах, якія маюць традыцыю, што

належыць адразу некальkім культурам і ў той жа час ніводнай аднаасобна.

Каму належыць Меша Сялімавіч? Басьняк паводле нараджэньня, югаслаў паводле сьвядомасьці. Ягоны раман «Дэрвіш і сьмерць» (які таксама будзе перакладацца на беларускую мову) — гэта экзыстэнцыйная эпіка, унутраная Адысэя басьняцкага дэрвіша Ахмэда Нурудзьдзіна. Каму належыць Меша Сялімавіч? Ахмэд Нурудзьдзін належыць толькі сабе. Так ён думае.

Другая Эўропа. Нарэшце. Мы утвараем міжнародную групу інтэлектуалаў. З гэтай жа назвай — «Другая Эўропа». Гэта звонку, каб было зразумела, пра што. Унутраная назва — «Галеб». Невялічкі гатэль на беразе возера, дзе адбывалася нашае сумоўе. Пераклад з македонскай занадта паэтызуе сытуацыю. Галеб — гэта кірля, чаіца. З розных частак сярэдняй, другой Эўропы. Мы належым толькі сябе. Нам не належыць нішто.

Дарагая сястра, тут усё харашо, тут паблізу Масква, тут Масква ў галаве, тут Масква ў тэлевізары і ў газэце, тут расейскія песьні развучваюць дзеці, і гэта нармальна, сястра.

БЕЛАРУСЬ-УКРАІНА: падарожжа на край

Notre voyage a nous est
entièrment imaginaire.
Voila sa force.
Céline

«Voyage au bout de la nuit»

Гэты тэкст спрабуе выявіць умовы магчымага беларуска-ўкраінскага культурнага дыялёгу, аднавіць для беларускага вока загадку Ўкраіны.

Такая пастаноўка праблемы прадугледжвае некалькі папярэдніх тэзаў.

1. Дыялёг культураў плённа адбываецца тады, калі зададзеныя моманты кантрастнасьці, адрознасьці, непадобнасьці культураў, калі

культуры прызнаюць і ўзаемна культывуюць рознасьці, калі паўстае *міт Іншага.* Гэты міт Іншага грунтуецца не на культурна-антрапалягічнай апазыцыі сваё / чужое, а на гермэнэўтычных стратэгіях узаемнага прызнаньня, прачытаньня й разуменьня. Дыялёг — гэта заўсёды спрэчка, сутыкненьне пазыцыяў для высьвятленьня сутнасьці рэчаў. Беларуска-ўкраінскі дыялёг — гэта сутыкненьне дзьвюх культураў, што належаць да адной традыцыі: Цывілізацыі Міжмор'я. (Магчымы) беларуска-ўкраінскі дыялёг — гэта спрэчка Поўдня й Поўначы, ваколпантыйскай і ваколбалтыйскай культурных зонаў, у межах аднаго цывілізацыйнага кола, і нават у межах аднаго гістарычнага лёсу.

2. Беларусь і Ўкраіна на працягу апошняга стагодзьдзя эксплюатуюць адваротны міт: аднолькавасьць, паралельнасьць, падобнасьць. У выніку мы маем тое, што можна назваць фэномэнам «фальшывай празрыстасьці». Беларусь і Ўкраіна адна для адной нібыта празрыстыя й нецікавыя: гарызонт чаканьня клясыфікуе ўсе артэфакты культуры паводле наяўных схемаў, падводзіць іх пад адно суцэльнае паймо падобнасьці й аднолькавасьці, шукаюцца паралелі, а не кантрасты. Паралелі, якія, акрамя сваёй паралельнасьці, нічога не гавораць.

3. Такая арганізацыя ёсьць вынік пэўнай настройкі оптыкі культуры, вынік пэўнага тыпу бачаньня як адна адной, так і больш шырокага культурнага кантэксту. У той сыстэме каардынатаў (Захад-Усход), у якой знаходзіць сябе нашае мысьленьне (якая навязаная нашаму мысьленьню?) і Беларусь, і Ўкраіна перажываюць паралельную *самаідэнтыфікацыю насуперак*:

насуперак нэакаляніяльным (расейскім) практыкам дамінацыі й выключэньня;
насуперак заходнім стратэгіям «арыенталізацыі» нашых культураў;
насуперак адмысловаму геапалітычнаму статусу «постсавецкіх прывідаў»;
насуперак унутранай сытуацыі фрагмэнтацыі й распаду «грамадзтва», насуперак няскончанасьці нашых мадэрнасьцяў.

Вынікам зададзенага такім чынам кантэксту самаідэнтыфікацыі ёсьць комплекс гераічнай самотнасьці (які прыходзіць на

замену комплексу непаўнавартасьці) і дыскурс супрацiву.

На восі Захад-Усход мы маем заўсёды post-colonial story пра брыдкае качанятка (крывенькую качачку), якое ніяк не патрапіць стаць лебедзем.

4. Разварочваючы нашыя вочы на іншую сыстэму каардынатаў — Поўнач-Поўдзень, мы знаходзім, што Беларусь і Ўкраіна не аднолькавыя, а ўзаемададатковыя. Беларусь і Ўкраіна — гэта Інь і Ян, фрагмэнты большай цэльнасьці, якія знаходзяцца ў дачыненьнях узаемнага пярэчаньня, але і ўзаемапрыцягваньня. На восі Поўдзень-Поўнач адбывалася генэалёгія нашай этнакультурнай прасторы, паўставаньне Цывілізацыі Міжмор’я (цывілізацыйныя імпульсы з поўдню — Кіеўская Русь, Бізантыя, стэп, поўнач — гістарычная Літва, Вільня, Балтаскандыя), нараджэньне нацыяў.

Сёньня на лініі Поўнач-Поўдзень мы знаходзім дзьве няскончаныя мадэрнасьці, што пакутуюць ад адсутнасьці больш шырокага цывілізацыйнага й культурнага кантэксту, такога кантэксту, у якім яны былі б суб’ектамі і творцамі.

Мы знаходзім мадэрнасьці, скіраваныя (падсьвядома) насустрач адна адной, але ўзаемна непрачытаныя.

Ці магчымая для нашых культураў *ідэнтыфікацыя насустрач*?

5. На лініі Поўнач-Поўдзень мы знаходзім супольную ўтопію: Цывілізацыю Міжмор’я.

Паасобку Беларусь і Ўкраіна пакутліва вылузваюцца з посткамуністычнай, постсавецкай, посткаляніяльнай прасторы, энтрапійнай у сваёй сутнасьці, зараджанай энэргетыкай распаду, культурнае летаргіі й бяспамяцтва. Шукаючы свае вяршыні, яны ўвесь час азіраюцца на гераічнае мінулае. Ім так не хапае «міту будучыні», усьвядомленай гістарычнай місіі.

Разам яны ўтвараюць цывілізацыю Міжмор’я, злучаюць ваколбалтыкае й ваколпантыйскае культурныя колы. Утапійнасьць (атапічнасьць) гэтай цывілізацыі ня мусіць падманваць: любая нацыя ёсьць, у пэўным сэнсе, «сэміятычнай утопіяй», лякалізаванай «нідзе».

6. Мы мусім рэстаўраваць таемнасьць, таямніцу адна адной й адна для адной. Украіна для Беларусі (як і Беларусь для Ўкраіны) —

гэта падарожжа на край самога сябе, у прастору, дзе захоўваючы бясьпечнае пачуцьцё тоеснасьці, апынаесься ў іншай сыстэме каардынатаў, у іншым ляндшафце, сярод іншых магчымасьцяў. Дзе ты сам ужо крыху іншы…

Усялякі дыялёг — гэта выхад за межы самога сябе, гэта падарожжа…

СЯРЭДНЯЯ ЭЎРОПА — новая мадэрнасьць

Сярэдняя Эўропа вось ужо колькі часу ёсьць геапалітычнай дадзенасьцю й культурным выклікам. Пытаньні, што яна ставіць, альбо ўжо забытыя, альбо яшчэ не дачутыя. Яе бясконцыя самаадрознасьці (хаатычны плюралізм) выклікаюць засьцярогу. Яе этас і культурныя вартасьці апынаюцца на заўсёдна іншым полюсе эўрапейскае актуальнасьці. Яе няздольнасьць да самалегітымацыі, да выпрацоўкі ўласнага праекту й наратыву, паўсьвядомае імкненьне да далучэньня ў заходнеэўрапейскую культурную прастору нараджаюць стомлены скепсіс. Яе рэдкія спробы знайсьці свае вышыні патыхаюць мэсіянствам і абуджаюць страх. «Сярэдняя Эўропа ўцякае ад самой сябе» — дыягназ, што стаўся ўжо на Захадзе агульным месцам.

Насуперак гэтай скептычнай візіі гэты тэкст ангажуе сябе ў іншай прасторы: прасторы спадзяваньняў на сярэднеэўрапейскі культурны рэнэсанс альбо новае сярэднеэўрапейскае мадэрнасьці. Ягоная задача — ня столькі дэманстрацыя нацыянальнага ўнікалітэту, колькі крытычнае прадумваньне (мы не адважымся вымавіць слова дэканструкцыя) некаторых базавых мэтапаняткаў, з дапамогай якіх вызначаецца сярэднеэўрапейская сытуацыя. Іх чатыры — Сярэдняя Эўропа, мадэрнасьць, нацыянальная ідэнтычнасьць, культурная полігласія.

Але, перш чым перайсьці да сутнасьцяў, мы вымушаныя дамовіцца наконт тэрмінаў ці, больш дакладна, зафіксаваць тыя адхіленьні й розначытаньні сярэднеэўрапейскае ідэі, якія выводзяць яе за межы чыстае геаграфіі.

Сярэдняя Эўропа

Ужо Кундэра ў сваім славутым эсэ цьвердзіў пра немагчымасьць дакладнае геакультурнае лякалізацыі Сярэдняе Эўропы. У гэтым тэксьце Сярэдняя Эўропа разглядаецца як вандроўная ідэя, што актуалізуецца ў розных часавых і прасторавых кантэкстах на шырокай тэрыторыі між атлянтычнай, міжземнаморскай і цыркумбалтыцкай культурнымі зонамі з аднаго боку і расейска-эўразыйскай з другога.

Такое разуменьне, відавочна, супярэчыць спробам увесьці мінімум дакладнасьці, але адпавядае сёньняшнім рэаліям лякальных рэнэсансаў гэтай праблематыкі ў Беларусі, Украіне, часткова ў Летуве, што, у сваю чаргу, ёсьць індыкатарам таго, што Сярэдняя Эўропа становіцца «паняткам бязь межаў», эвалюцыянуе ад тэрміну, які пазначае канкрэтную зьяву, да ўласна ІДЭІ.

Зьмест гэтае ідэі палягае не на простым дадаваньні (яшчэ адна Эўропа) і не на мэханічным запаўненьні пусткі (эўрапеізацыі, вэстэрнізацыі), а на актуалізацыі іншага. Сярэдняя Эўропа ў такім прачытаньні — гэта другая, іншая Эўропа, Эўропа, што засталася ў цені заходнеэўрапейскае мадэрнасьці, непрысутная ў агульнаэўрапейскім культурным наратыве. Эўропа страчаных магчымасьцяў, забытых спадчынаў, неактуалізаваных пасланьняў.

Такі зьмест дазваляе вывесьці гэтую ідэю за межы дэманстрацыі чыстае ўнікальнасьці пэўнае культурнае топікі й гаварыць надалей пра «новую» сярэднеэўрапейскую мадэрнасьць як пра зьяву тыпалягічную, а ня толькі гісторыка-культурную.

Мадэрнасьць

Сярэдняя Эўропа неадрыўная ад эўрапейскае мадэрнасьці. Яна ёсьць яе вынікам. Калі на зьмену Сярэднявеччу прыходзіць Новы час, на зьмену гіерархічнае, халоднае цывілізацыі — цывілізацыя кумуляцыйная, паўстае Новая Эўропа як Цэнтар Сьвету. Усе напраўдзе новыя зьявы разьлягаюцца ў цэнтры гэтага цэнтру: навука, мастацтва, «нацыянальныя літаратуры», эканоміка.

Цэнтар патрабуе пэрыфэрыі. Цэнтар і магчымы толькі тады, калі ёсьць пэрыфэрыя. Сярэдняя Эўропа і ёсьць адной з эўрапейскіх пэрыфэрыяў, адной са шматлікіх. І, як усялякая пэрыфэрыя,

Сярэдняя Эўропа знаходзіць сябе ў палоне, у разрыве між цэнтраімклівымі й цэнтрабежнымі тэндэнцыямі: г. зн. між магутнымі дыскурсамі нармалізацыі (вэстэрнізацыі) і памкненьнем да ўнікальнай, аніякім ўнівэрсалізмам не абгрунтаванай аўтэнтычнасьці. Сама культурная топіка й культурная рытміка пэрыфэрыі вызначаецца гэтым разрывам. Нават сярэднеэўрапейская геаграфія вызначае сябе праз адсылку да іншых геакультурных каардынатаў, пакідаючы ідэю ўласнае цэнтральнасьці (уласнага мадэрну) на карысьць нязбытнага «паміж». Паміж Заходняй Эўропай і Расеяй. Паміж камунізмам і вольным сьветам. Паміж чыста лацінскім і чыста бізантыйскім уплывам. Гэтае «паміж» само драбіцца й дзеліцца да бясконцасьці, ажно пакуль не зьнікае ва ўласнай аўтахтоннай прывіднасьці. «Паміж» як прабел між двума знакамі, між двума радкамі тэксту. «Паміж» як цень ад чагосьці. «Паміж» як паўза ў даўгім і цікавым — ажно да стомы — дыялёгу.

Зрэшты, пісьмо патрабуе прабелаў. Сьвятло пакідае цень. Усялякай парадыгме (як і ўсялякаму цэнтру) неабходны момант пэрыфэрыі, дзе яна можа самаадмаўляцца, самапярэчыць і, такім чынам, распачынаць тую гульню падваеньня й пераходу, якая й складае істоту эўрапейскае мэтафізыкі прысутнасьці.

Той эпістэмалягічны зрух, які зьмяніў гэтую звыклую сытуацыю, звычайна апісваецца й пазначаецца як «la condition postmoderne» — стан постмадэрну.

Такім чынам, паўстаюць два пытаньні:

Ці здольны цэнтар і надалей вытрымоўваць ды легітымізоўваць уласную цэнтральнасьць?

Ці здатная пэрыфэрыя й надалей вызначаць сябе як пэрыфэрыю ў сытуацыі адсутнасьці цэнтру?

Першае пытаньне вядзе нас да сытуацыі распушчэньня і, у пэўным сэнсе, сканчэньня эўрапейскай мадэрнасьці ў плюралізаваным, поліцэнтраваным, постмадэрным сьвеце. Другое патрабуе больш дэталёвага разгляду і, у прыватнасьці, вызначэньня онтакультуралягічнага статусу пэрыфэрыі без апэляцыі да наяўнага альбо магчымага цэнтру (што выглядае чыстым парадоксам).

Кажучы больш канкрэтна, у сытуацыі, калі Захад больш ня мае інтэлектуальнай, культурнай дый нават эканамічнай манаполіі на ідэю цэнтру, ці ў стане Сярэдняя Эўропа апэляваць да Захаду, вызначаючы сябе як пэрыфэрыю?

Геамэтрычны вобраз пэрыфэрыі ў адсутнасьці цэнтру — Хаос.

Ці ня ёсьць сёньняшні Сярэднеэўрапейскі Хаос (відавочны на Балканах, але яўны паўсюль), ці ня ёсьць гэты Хаос платай за імітацыю пэрыфэрыйнага мысьленьня ў сытуацыі дэцэнтралізаванага сьвету?

Ідэнтычнасьць, нацыягенэз і культурная поліглясія

Новыя нацыянальныя культуры Сярэдняе Эўропы высьпявалі ў межах шматнацыянальных імпэрыяў, а ў пошуках самалегітымацыі зьвярталіся да этнічнае культуры, апэлявалі да «гераічнае мінуўшчыны» і выбудоўвалі свае нацыянальныя праекты. У кожным з гэтых нацыянальных праектаў прысутнічала ідэя гамагенізацыі культуры, але стартавыя ўмовы для гэтае гамагенізацыі былі істотна іншымі.

Як мы ўжо казалі, для заходнеэўрапейскае сытуацыі вядучай стратэгіяй гамагенізацыі сталася стратэгія Асьветніцтва, якая была скіраваная на вытворваньне грамадзянскае нацыі. Інструмэнтам такой гамагенізацыі выступала абсалютысцкая дзяржава. Як гэта ні парадаксальна, абсалютысцкая дзяржава, ламаючы стары сярэднявечны падзел грамадзтва, выступала як вястун эўрапейскае мадэрнасьці.

Альянс між Абсалютызмам ды Асьветніцтвам быў зусім не выпадковы.

Парадокс сярэднеэўрапейскае сытуацыі ў тым, што асьветніцкая стратэгія атрымала татальную паразу.

Гэта было зьвязана з тым, што Асьветніцтва, пры ўсім сваім крытычным патасе што да *l’Ancien Régime*, насьледавала куртуазнай культуры й грамадзтву. Патас Асьветніцтва быў скіраваны супраць кастава-фэўдальнага прынцыпу ў культуры. Пад ціскам трэцяе клясы, якая была зацікаўленая ў мабільным грамадзтве, Асьветніцтва распрацоўвала стратэгію пераходу ад гетэракультурнага да монакультурнага грамадзтва, падаўляючы ўсе рэгіянальныя й лякальныя культурныя адхіленьні.

У сытуацыі ж сярэднеэўрапейскага культурагенэзу непасрэдны пераход ад гетэракультурнага да монакультурнага грамадзтваў быў збольшага немагчымы. Сярэдне-Ўсходняя Эўропа пераходзіла ад гетэракультурнага да полікультурнага грамадзтва, і толькі затым ад полікультурнага да монакультурнага. (Монакультурнае грамадзтва — гэта сучаснае нацыянальнае грамадзтва, дзе культурны выбар дазваляецца ў межах больш ці менш адаптаваных культурнай прасторай

ідэалектаў альбо культурных арго.)

Такім чынам, полікультурнае грамадзтва, якое шмат у чым абумовіла аблічча Сярэдняе Эўропы, мы можам вызначыць як грамадзтва, у якім сацыяльныя, этнічныя, моўныя й культурныя межы не супадаюць і ў якім культурная саматоеснасьць апэлюе адначасна да некалькіх моўных і культурных традыцыяў.

Мы зыходзім з таго, што нацыя й культурагенэз сярэднеэўрапейскіх грамадзтваў праходзілі дзьве пасьлядоўныя трансфармацыі: ад гетэракультурнасьці да полікультурнасьці й ад полікультурнасьці да монакультурнасьці.

Нацыянальнае адраджэньне як «стратэгія»

Акрамя таго, Сярэдняя Эўропа выпрацавала сваю ўласную стратэгію гамагенізацыі, менавіта стратэгію «нацыянальнага адраджэньня». Зрэшты, і асьветніцкая, і адраджэнская парадыгмы выконвалі адную й тую ж функцыю — гамагенізацыю соцыякультурнае прасторы. Розьніца палягала на мэханізмах гамагенізацыі: калі асьветніцтва апэлявала да цэнтралізаванай дзяржавы (неістотна — манархіі альбо рэспублікі), да ідэяў грамадзянскае дамовы, усеагульнае адукацыі й г. д., дык адраджэньне апэлюе непасрэдна да «народу» (таксама неістотна — этнічна гамагеннага ці не), разгортваючы апрычоную містыку *Volksgeist*'у і нацыянальнага вызваленьня.

У адраджэнскай парадыгме мы знаходзім ня толькі й ня столькі этнічны ірацыяналізм, як гэта здаецца некаторым крытыкам, колькі зварот да арганічных, нутраных рэсурсаў грамадзтва, якія цягам сярэднеэўрапейскае гісторыі забясьпечвалі заўсёдную перавагу грамадзтва над дзяржавай і дарылі надзею на выжываньне этнакультурнае супольнасьці ў самых неспрыяльных гістарычных умовах.

Але і ў адной, і ў другой парадыгме на скрыжаваньні дзяржавы й культуры мусілі паўстаць нацыі.

Адраджэнская стратэгія разьвіцьця магчымае нацыі / народу прадугледжвае тры пасьлядоўныя стадыі.

Першая стадыя — дэскрыпцыйная. Задача гэтае стадыі — апазнаваньне магчымага народу / нацыі ў якасьці аб'екта гісторыі. Пры гэтым дыскурс этнаграфіі, які паўстае як адказ на выклік сытуацыі, першапачаткова зьвяртаецца да фэномэну навукі як да крыніцы магчымае легітымацыі. Менавіта на глебе навукі адбываюцца першапачатковыя бітвы на тэму «ці сапраўды існуе пэўны

народ як самастойная этнакультурная адзінка». Дзевятнаццатае стагодзьдзе, у якім пераважна і разгортваліся адраджэнскія стратэгіі, вытварыла калясальную колькасьць «этналінгваграфічных тэкстаў».

Другая стадыя — праектная, альбо «адраджэнская». Пачынаецца фармаваньне культурнае саматоеснасьці будучае «ўяўленае супольнасьці», і галоўная роля пераходзіць ад фэномэну навукі да фэномэну нацыянальнай літаратуры. У першы час менавіта нацыянальная літаратура фармуе «топіку ўяўнага» нацыі, менавіта ва ўлоньні літаратуры паўстаюць усе складнікі нацыянальнае саматоеснасьці. Нацыянальная літаратура выступае на гэтай першай стадыі ня столькі ў ролі ўласна літаратурнага дыскурсу, колькі ў ролі дыскурсу агульнанацыянальнага, выступае як нацыянальны праект. Літаратура замяняе сабой нацыю.

Пачынаецца структурацыя нацыянальнае саматоеснасьці. Паўстае «міт псыхе», альбо душы народу. Узьнікае ён у межах нацыянальнае літаратуры, пераважна паэзіі.

Далей утвараецца «міт паходжаньня». Міт паходжаньня закліканы легітымізаваць «нацыянальную гісторыю», і зь яго пачынаецца нацыянальна-гістарычны наратыў. Папярэдняя гісторыя перапісваецца ў якасьці нацыянальнай.

Апошнімі фармуюцца «міт будучыні» й «міт парадку». У міце будучыні акумулююцца пэрспэктывы й ідэалы «несьмяротнасьці нацыі», ейнае існаваньне працягваецца ў неакрэсьленую будучыню. Міт парадку — гэта ідэя і праграма «сваёй дзяржавы» як арганічнага цела нацыі, гаранта бясьпечнага й справядлівага існаваньня.

«Адраджэнская», альбо праектная стадыя збольшага характарызуецца культурным пурызмам: уяўленая нацыя мусіць максымальна адрозьнівацца ад сваіх суседзяў, ейная нацыянальная саматоеснасьць зарыентаваная на максымальную гамагеннасьць, на адмежаваньне альбо падаўленьне ўсіх магчымых альтэрнатываў нацыянальнага праекту.

Трэцяя, рэфлексійная стадыя разьвіцьця нацыянальнае ідэі — гэта стадыя постпраектная альбо постмадэрная. Яна настае, калі мадэрны праект «нацыягенэзу» выкананы па большасьці парамэтраў, як мінімум, калі больш не стаіць задача культурнае гамагенізацыі грамадзтва, калі нацыя забывае пра сваё паходжаньне й пераходзіць ад «уяўленай» супольнасьці да супольнасьці «рэальнай». На гэтай стадыі адбываецца замена ідэі нацыі як нацыі / народу, як квазіарганічнай супольнасьці — замена на ідэю нацыі як супольнасьці пераважна грамадзянскай. Пры гэтым напрацаваная мадэль арганічнае культурнае саматоеснасьці «здаецца ў архіў» і разглядаецца як

састарэлая, як здольная выконваць ролю культурнага архіву нацыі, а не актуальнага нацыянальнага праекту.

У гэтай стадыі адбываецца распад «агульнанацыянальнага» дыскурсу на шматлікія нацыялекты, зарыентаваныя на грамадзянскую супольнасьць.

Калянізацыйныя стратэгіі

Схема сярэднеэўрапейскага нацыяй культурагенэзу, пра якую мы казалі вышэй, у сваім чыстым выглядзе сустракаецца надзвычай рэдка. І гэта зьвязана з тым, што ў гэтым рэгіёне мы мусім вылучыць яшчэ адзін фактар, які непасрэдна ўплываў на сытуацыю, затрымоўваючы культурныя працэсы і прадукуючы шматлікія «адхіленьні». Мы назавем гэты чыньнік *калянізацыйныя стратэгіі й калянізацыйныя дыскурсы.* Іхнае паўстаньне абумоўлівалася тым, што шматнацыянальныя імпэрыі, якія зьніклі на Захадзе напрыканцы Сярэднявечча ў сувязі з паўстаньнем новых цэнтралізаваных дзяржаваў, у Сярэдне-Ўсходняй Эўропе дажылі да дваццатага стагодзьдзя. У новаэўрапейскія часы ў межах гэтых імпэрыяў пачалося фармаваньне імпэрскіх пратанацыяў, якія былі вымушаныя будаваць сваю культурную й нацыянальную саматоеснасьць як полікультурную й мэтаэтнічную. Але сама сытуацыя полікультурнасьці штурхала гэтыя пратанацыі не на самаабмежаваньне і самавызначэньне ў межах уласнай этнакультурнай супольнасьці, а на фармаваньне адмысловых стратэгіяў калянізацыі, на прывязку свае культурнае саматоеснасьці да ідэі імпэрскае культурна-цывілізацыйнае місіі.

Такім чынам, культурныя працэсы ў межах імпэрыяў мелі амбівалентны характар: адна й тая ж прастора выступала і як прастора протанацыянальная, і як прастора полікультурная, прастора своеасаблівай мэтатрадыцыі. Такім чынам, мы можам канстатаваць, што да моманту паўстаньня незалежных дзяржаваў Сярэдне-Ўсходняе Эўропы базавай характарыстыкай культурнай сытуацыі гэтага рэгіёну была сытуацыя культурнае полігласіі.

Культурная полігласія ёсьць вынікам сытуацыі полікультурнасьці і палягае на адначаснай прысутнасьці ў межах аднае прасторы некалькіх тыпалягічна адрозных культураў, якія ўступаюць між сабой (часьцяком у межах аднае асобы, аднаго тэксту альбо нават у межах аднае культурнае саматоеснасьці) у складаныя

стасункі ўзаемададатковасьці / кантрастнасьці, дыялёгу / варожасьці й г. д.

Культурная поліглясія спалучаная з тэмай культурнага памежжа (калі мы пагодзімся, што культурныя межы могуць праходзіць ня толькі й ня столькі ў месцах геаграфічнага сутыкненьня культураў, але ў самых розных прасторах).

У дадзеным выпадку культурная поліглясія ў рэгіёне Сярэдне-Ўсходняе Эўропы абумоўлівалася (і абумоўліваецца) наступнымі фактарамі:

а) прысутнасьцю калянізацыйных дыскурсаў імпэрскіх мэтакультураў. Нацыянальныя культуры Сярэдняе Эўропы выбудоўвалі свае праекты ў яўнай альбо прыхаванай апазыцыі да калянізацыйных дыскурсаў, бо задачай калянізацыйных дыскурсаў было пранікненьне й дэструкцыя базавых момантаў, базавых мітаў нацыянальнае саматоеснасьці: міту паходжаньня й міту будучыні / парадку.

б) Наяўнасьцю мэтакультурнае прасторы, у якой адначасова прысутнічалі некалькі магчымых нацыянальных культураў, зь нявызначанымі культурнымі межамі між самымі гэтымі культурамі.

в) Фармаваньнем рэгіянальных мэтасыстэмаў з агульнай мовай (нямецкая, польская, расейская).

г) У выніку пераходу да рэфлексійнае стадыі нацыянальнае ідэі адбываецца актуалізацыя сытуацыі полікультурнасьці.

Зрэшты, сярэднеэўрапейская ідэнтычнасьць можа быць прачытаная ня толькі праз паняткі, але й праз мэтафары. Мэтафара сну…

Мы глядзім у твар голаду твар агню твар сьмерці
ў найгоршы з усіх — твар здрады
і толькі сны нашыя няскоранымі засталіся
(Зьбігнеў Гербэрт)

Ежы Гедройц

Маё цела часова спынілася на правым беразе, але душа, вядома, імкнулася на левы, праплываючы праз Отэль дэ Віль, па-над Сенай, праз Новы мост, праз вузкія вулачкі Лацінскага кварталу, далей праз

бульвар Сэн-Жэрмэн, на Сэн-Мішэль, дзе сярод тлуму студэнтаў, у канглямэраце танных крамак і незьлічоных кнігарняў, маленькіх кінатэатраў з рэтраспэктывамі — сярод усяго гэтага дыхалася чамусьці лягчэй, можа таму, што Люксэмбурскі сад быў зусім побач, а можа таму, што Шапэн усё яшчэ гучаў, і Ежы Гедройц, чалавек-легенда, чымсьці падобны да Борхеса, стаяў перад вачыма…

Я ведаў, што ён нарадзіўся ў Менску, што ягоная «Культура» стварыла цэлую эпоху ў польскай пасьляваеннай гісторыі, што гэты сьціплы месячнік здолеў стаць самасьвядомасьцю нацыі, што на ягоных старонках словы Беларусь, Украіна, Літва прамаўляліся з такой незалежнай інтанацыяй, пра якую ў тагачасных Менску, Кіеве, Вільні баяліся й думаць. Седзячы ў электрычцы па дарозе ў Мэзон-Ляфіт, я прыгадваў разуменьне і прыязьнь маіх польскіх сяброў і раптам усьвядоміў, што гэтым разуменьнем і гэтай прыязьню (узаемнай) мы абавязаны Ежы Гедройцу. Гэта ён прысьніў (уявіў, прыдумаў) нас з глыбіняў свайго часу. І таму, што б мы ні рабілі і што б мы ні зьбіраліся рабіць — дыскутаваць пра дэкадэнцыю ў Пазнані ці пра Сярэднюю Эўропу ў Менску, пра Босьнію ў Сэйнах ці пра культурныя часопісы ў Казімежы Дольным — мы знаходзім побач з сабой Ежы Гедройца, мудрага старога чалавека… з Парыжу.

Мы сядзелі ў ягоным габінэце, я распавядаў пра апошнія падзеі ў Менску, ён слухаў зь цікавасьцю, але й з пэўнай дыстанцыяй, з дыстанцыяй, пра якую мы ўсе марым, і раптам даставаў з шуфляды машынапіс пачатку стагодзьдзя пра беларускія карані Міцкевічавых «Дзядоў» і пачынаў гаварыць адтуль, зь дзевятнаццатага стагодзьдзя, пераходзіў на апошнюю кніжку Бжэзінскага пра будучыню Эўропы і гаварыў ужо аднекуль з будучыні, ён перасоўваўся па часе і прасторы лёгка й нязмушана, я ледзь пасьпяваў за ім…

… і раптам нарэшце ўцяміў, што таямніца Ежы Гедройца (адна зь ягоных таямніц) — у Менску, у гэтым прывідным горадзе, які ператварае ў прывід усіх нас, у якім, каб застацца, ты вымушаны няспынна ўяўляць, прыдумваць — краіну, традыцыю, мову, сэнс жыцьця, сябе й астатніх. Так, як гэта рабіў Ежы Гедройц, стары мудры чалавек … зь Менску.

Калі я пачуў пра сьмерць Гедройца…

Калі я пачуў пра сьмерць Гедройца, мне адразу падумалася: разам зь ім адышла цэлая эпоха. Думка была не мая, яна відавочна

заляцела звонку, з той прасторы, дзе людзі ходзяць шыхтамі, думаюць рэйтынгамі і скарыстоўваюць як інфармацыйную нагоду ўсё што могуць, нават сьмерць. Я выдраў яе зь сябе без шкадаваньня. Эпохаў зусім не шкада, калі яны адыходзяць, наадварот, эпоха толькі й пачынае жыць па-сапраўднаму тады, калі яна памірае. На радасьць гісторыкам. Калі ж паміраюць людзі, якіх ты ведаў асабіста, тваё жыцьцё таксама — на хвілінку — прыпыняецца і ты знаходзіш сябе ў нейкім разрыве, побач са сваім жыцьцём і іхнай сьмерцю, але ня тоесным ім.

Тры гады таму ў Парыжы мне было няёмка яму званіць, бо я, як і шмат хто, блытаў яго з чымсьці іншым, зь ягоным часопісам «Культура», з ягонай эпохай, якую ён сам прыдумаў, зь ягонай палітычнай пазыцыяй, зь ягонай дапамогай нам, дзякуючы якой я й бадзяўся па Парыжы. Дапамогай, за якую трэба было быць удзячным, а мне хацелася быць ня ўздзячным, а вольным...

Калі ж я пераламіў сябе і патрапіў да яго, я ўбачыў не эпоху і не пазыцыю, я ўбачыў толькі Гедройца — старога чалавека, які аднойчы нарадзіўся ў Менску і які дакладна ведаў, што памрэ ў Парыжы.

Усё астатняе пакінем гісторыкам і журналістам.

Пра народ

У 1996 годзе адбылася падзея, што мусіць мець калясальныя наступствы для беларускага мысьленьня.

Памёр «народ».

Засталіся асобы, тэксты, думкі й жаданьні, прастора й час. Яшчэ засталася дзяржава і магчыма(я) нацыя. Засталася надзея.

«Народ», які паводле адраджэнскага мысьленьня разглядаўся як «хворы», «несьвядомы», як нешта, што мусіць прачнуцца, абудзіцца, заняць свой пасад, прыгадаць сваё мінулае, — такога народу больш няма. Ці, больш дакладна, такі народ ёсьць мёртвым.

Апошнія два стагодьдзі «народ» у беларускім топасе быў найвышэйшай інстанцыяй, крыніцай вечнай мудрасьці й жывога сэнсу, яўным аргумэнтам і патаемным апраўданьнем. Народ бачыўся як натуральная (амаль прыродная), этнічна й генэтычна вызначаная супольнасьць...

Мы зноў прачнуліся ў глябальным сьвеце, геапалітычная пройма пацïху зьдзьмувае нас на Ўсход. Мы прагнулі свабоды, а атрымалі дыскурс «фальшаванае нармалізацыі» (Крысьцева), скіраваны на

вольнае перасоўваньне ў плянэтарнае прасторы *McDonalds'a*, *Panasonic'a* і гуманітарнае дапамогі, а таксама знакаў, тэкстаў і іхных інтэрпрэтацыяў.

Нам засталося адно самота сучаснага скрыптара ды *la culture revolt*. Зрэшты, мы прачнуліся.

Крытычныя інтэлектуалы

Яны мала ў што вераць і ўжо напэўна нікому ня служаць. Ніцшэ адважыўся назваць іх іхным небясьпечным найменьнем: спакушальнікі. Яны сапраўды спакушаюць: лепш ня быць кімсьці, чым адно здавацца, лепш быць нікім, чым роля Плятонавых лялек у тэатры ценяў, — лялек, матузкі ад якіх сёньня торгаюць усе, хто толькі можа. «Чалавек выбірае хацець нішто, чым нічога не хацець», — гаворыць спакушальнік. «Неўзабаве мы будзем адрозьнівацца адзін ад аднаго толькі воляй да супрацiву сытуацыі Нідзе і Ніхто», — працягвае Валянцін Акудовіч.

«Істотна тое, што сама воля была выратаваная», — камэнтуе Ніцшэ.

З тых часоў нічога не зьмянілася. І мы зноў, тут і цяпер, вымушаныя паўтараць пытаньні, зададзеныя больш за стагодзьдзе таму: «Што ў нас саміх імкнецца да праўды? Мы хочам праўды: чаму лепш не аблуды? Не сумневу? Не няведы? Хто з нас тут Эдып? Хто сфінкс?»

“Філязофія беларускага шляху», запачаткаваная Ігнатам Канчэўскім, амаль стагодзьдзе дбайна адбірала з Архіву эўрапейскага мысьленьня думкі ды ідэі, якія маглі б «асьвятліць» дарогу. «Беларусь» як праект выхаду зь ценю адной з «магчымых нацыяў» адбылася. Мы прыйшлі. Ад сьляпучага сьвятла шмат каму хочацца зноў заплюшчыць вочы ды ўявіць сабе наступнае падарожжа. Хтосьці лічыць, што не дайшлі, хтосьці — што прыйшлі запозна і зусім не туды.

І толькі нешматлікія разумеюць, што мы так і засталіся сядзець у Плятонавай пячоры. І сярод гэтых нямногіх зусім горстка адважваецца *запытацца аб праўдзе.*

У гэтай краіне іх увесь час блытаюць з кімсьці іншым. З прафэсіяналамі і інтэлігентамі, з інжынэрамі чалавечых душаў ці адраджальнікамі.

Яны ня дзеляцца паводле мовы і геапалітычнай арыентацыі. Яны ня дзеляцца на шчырых і няшчырых, на сьвядомых і

несьвядомых, на маніпулятараў і аб'екты маніпуляцыяў.

У гэтай краіне яны нікому не патрэбныя. Яны дасьпелі, каб назваць сябе ўласным небясьпечным найменьнем — спакушальнікі.

Чатыры вэрсіі ідэі свабоды

«Гісторыяў усяго чатыры...», — калісьці сьцьвердзіў Борхес. У поўнай (хаця й крыху абсурднай) адпаведнасьці з гэтай «канцэпцыяй» мы знаходзім у гісторыі *нашай беларускай сучаснасьці* чатыры вэрсіі ідэі свабоды.

Першая, агучаная Сапегам у славутых радочках са Статуту, лягла ў падваліны цэлай цывілізацыі.

«Шляхецкая вольнасьць», пра якую ідзе гаворка, насамрэч была *прывілеем тоеснасьці*: шляхціц меў толькі адну свабоду — «быць шляхціцам», як камень ёсьць камнем, а дрэва — дрэвам. Гэтая свабода была пахаваная дзьвюма сынхроннымі, хаця й рознаскіраванымі падзеямі: расейскай акупацыяй і Канстытуцыяй 3-га траўня — канстытуцыяй, якая зрабіла падставай і полем саўдзелу ня тоеснасьць, але маёмасьць. Славутая «нацыя ўласьнікаў», за якую так змагаліся асьветнікі, была саўдзелам маёмасьці (г. зн. рэчаў), а не асобаў, і практычна выключала з поля свабоды большасьць дробнай шляхты, якая, як і беларусы, «нічога ня мела» . Рэшту зрабіла «нізкае расейскае неба» (мэтафара Шпэнглера), аб якое паразьбівалі сабе лбы гордыя ліцьвіны ў трох паўстаньнях і эўрапейская мадэрнасьць, якая прымусіла ўсіх сысьці са сваіх месцаў, вымкнуць з саміх сябе ў пошуках канца гісторыі.

Другая і трэцяя вэрсіі ідэі свабоды — *гэта свабода стацца іншым*. Рэшце шляхты, раскіданай па пушчах і палетках, адчайна хацелася зноў стацца народам (ужо беларускім), народу захацелася «людзьмі звацца». *Беларускі праект вызваленьня*, які паўстаў на скрыжаваньні гэтых двух мадэрных жаданьняў, прадрэйфаваў праз дваццатае стагодзьдзе зь некаторымі набыткамі і нехаця ўвайшоў у гавань нашай глябалізаванай інфармацыйна-постіндустрыйнай пост/мадэрнасьці.

Постмадэрнасьць прапанавала чацьвёртую вэрсію ідэі свабоды: свабоду быць нікім. Рэч у тым, што яшчэ Лок зразумеў, што сапраўднай апазыцыяй свабодзе ёсьць ня рабства (як думаў Сапега), але прычыннасьць. Калі ўсё ў сьвеце мае сваю прычыну, прасторы для свабоды ўжо не застаецца, але застаецца пустата, бо толькі і

менавіта пустата ня мае аніякай прычыны па-за самой сабой, і таму ня дзіўна, што эўрапейская мадэрнасьць, якая напісала слова свабода на сваіх штандарах ад самага пачатку, сёньня «рушыць у пустэчы» і мы разам зь ёй. Сёньняшняя свабода — гэта свабода онталягічнай пустаты, у якой мы сябе знаходзім і якую мы падставова вольныя запаўняць рэчамі і знакамі (самаробнымі альбо знойдзенымі на рынку). Таму вайна за свабоду сёньня — гэта насамрэч гісторыя спусташэньня, вайна супраць тоеснасьцяў. Урэшце ў эпоху «пост» нашая цывілізацыя, якая прачытала-такі Бэрклі, зразумела, што значна эфэктыўней (і таньней) запаўняць / спусташаць не рэальную прастору, а чалавечую сьвядомасьць, у якой гэтая прастора зь непазьбежнасьцю адбіваецца, і ад гэтага часу мы цьвёрда ідзём у галюцынагенным кірунку.

У гэткай сытуацыі дыскурс лібэралізму інтэлектуальна даўно стаўся таўталягічным анахранізмам і сёньня мае толькі адну (зусім не мэтафізычную) функцыю: ён прызначаны адмыкаць новыя рынкі, шукаць новыя рэсурсы пустаты, ідэалягічна раззбройваць апошнія выспы традыцыйных грамадзтваў, якім урачыста паведамляецца, што яны вольныя ня быць тым, кім яны ёсьць, вольныя быць увесь-час-свабоднымі ў працэсе галюцынагеннага спажываньня магчымасьцяў быць іншым. Але з пэрспэктывы аўтаномнай адзінкі ня так істотна, хто і чым зьбіраецца цябе «запаўняць» (кока-кола, гаркам партыі ці ТАА «Радзіма»), як тое, што мы сёньня сапраўды жывём у свабодным сьвеце — г. зн. соцыякультурна нас больш няма.

Калізія між онталягічным, экзыстэнцыйным і соцыякультурным зьместам «свабоды» і ёсьць галоўнай праблемай нашай эпохі.

Ёсьць яшчэ пятая вэрсія ідэі свабоды, якую Бадхідхарма спрабаваў растлумачыць кітайскаму імпэратару У-Дзі. Штосьці пра прасьвятленьне, дхарму і шырокі свабодны прастор вакол нас. Але ў грамадзтве нашага тыпу я падставова вольны нічога пра гэта ня ведаць.

«Пасьля Эўропы»

Гэтая кніга ўжо напісаная. Неістотна, на якой мове і ў якой краіне яна выйшла. Неістотная дакладная назва, год выданьня і дадзеныя выдавецтва. На яе тэксты няма ніякіх аўтарскіх правоў. Бо кніга «Пасьля Эўропы» пішацца самім жыцьцём, гэта нашая сучаснасьць.

Нашая сучаснасьць прыходзіць да нас пасьля эўрапейскай постсучаснасьці і шмат у чым насуперак ёй. Бо калі эўрапейская мадэрнасьць была спробай прыватызацыі часу, разьмяшчаючы сябе наперадзе сьвету, яна сам сьвет паставіла ў лінейную пэрспэктыву прагрэсу, г. зн. часу, вызначанага і кантраляванага эўрапейскай мадэрнасьцю, то постмадэрнасьць — гэта ўсяго толькі сьціплая канстатацыя немагчымасьці лінейнай чаргі па шчасьце, у якой кожны мае свой нумар (першы сьвет, другі сьвет, трэці...). Гэта прызнаньне таго, што час (і сучаснасьць) у кожнага свой, таксама як свая мова, свой сьвет і свая доля.

Гэта было вымушанае прызнаньне, зробленае пад ціскам лякальных мадэрнасьцяў, якія са зьдзіўленьнем пазнаходзілі, што ўнівэрсальныя «нормы ды ідэалы» ўжо прыватызаваныя, і якія распачалі свае анты-каляніяльныя змаганьні за сваю частку вялікага пірага пад назвай унівэрсальнасьць. Постмадэрнасьць (эўрапейская) усім паведаміла, што вялікі пірог (мэтанаратывы) ужо зьедзены (Эўропай), таму сьпяшацца няма куды і змагацца няма за што. Варта ж цяпер кожнаму пячы свае маленькія піражкі і гэты дэцэнтралізаваны працэс будзе рэгуляваўцца не ідэаламі й нормамі, а сыстэмай моды, з «лякальнымі» сталіцамі ў Парыжы, Лёндане, Бэрліне, Бостане, Нью-Ёрку.

Праз колькі часу ўсе «адсталыя» раптам усьвядомілі, што яны зноў падмануліся: тое, што бачылася як дэцэнтралізацыя і вызваленьне, у рэальнасьці аказалася чарговай каляніяльнай гісторыяй, а ўскосная дамінацыя (праз сыстэму моды) у сваіх мэтадах ды наступствах прадукуе ўсё тую ж інтэлектуальную ды культурную залежнасьць... Усе зноў занялі свае месцы ў чарзе, толькі цяпер баяцца быць не адсталымі, а старамоднымі.

Беларусы ж, хаця й выправіліся напачатку стагодзьдзя ў сваё безнадзейнае падарожжа «людзьмі звацца», так ні да чаго (унівэрсальнага) не дайшлі. Напрыканцы стагодзьдзя яны зноў прачнуліся ў Багушэвічавай хатцы, хаця сама хатка незаўважна вырасла да памераў дзяржавы, а неўзабаве і да памераў сьвету. Сьвету, у якім па-ранейшаму «ўнівэрсальнае — гэта чужое, а чужое амаль заўсёды — унівэрсальнае».

Беларусы і з гэтым спазьніліся.

Зрэшты, для мысьленьня гэта ня так і страшна. Бо яно (мысьленьне) нікуды й не сьпяшаецца.

Да таго ж, як напісаў беларуска-будыскі паэт Алег Мінкін у

вершы «Хведар Ніцка думае пра ўнівэрсальнасьць»:

«…Тут адзіна: ўцякаць ці стаяць на пасту,
Углядацца ў далёкасьць ці змружыць павекі,
Бо ўсё роўна ня зойдзеш, куды не прастуй,
У той край, дзе захочаш застацца навекі.»

ЭТЫКА ПАМЕЖЖА:

транскультурнасьць як беларускі досьвед

На па(ўзь)межжы Чужыны з Айчынай
Па начох ходзіць сумны паэт

Анатоль Сыс

Задачай гэтага тэксту ёсьць вытлумачэньне пяці словаў, вынесеных у назву. Тры з гэтых словаў — паняткі, і яны згодна з доўгай традыцыяй эўрапейскага мысьленьня імкнуцца да ўнівэрсальнай, г. зн. незалежнай ні ад якіх лякальных кантэкстаў зьмястоўнасьці. Гэтыя словы — памежжа, этыка, транскультурнасьць. Два астатнія словы ўтвараюць словазлучэньне, у якім абодва ўзаемна лякалізуюць свой зьмест. Гэта словазлучэньне «беларускі досьвед». Усе разам яны пазначаюць дынамічную цэльнасьць, за якой стаіць пэўнае памкненьне думкі. Сэнс і матывацыі гэтага памкненьня наўрад ці могуць быць выяўлены рацыянальна. (Хіба можна папярэдне заўважыць, што этыка як спакуса зь неабходнасьцю паўстае на даляглядзе мысьленьня, якое спрабуе зрабіць сваім прадметам вайну культураў і зьяўляецца пры гэтым сродкам і аргумэнтам у гэтай вайне, паўстае як цьмяны імпэратыў і як сэнсатворная пэрспэктыва.) У выніку гэтага памкненьня, якое сутыкае на прасторы мовы розныя зьместы, штосьці можа адбыцца. Гэтае штосьці — магчымая падзея думкі. Але падзею думкі, яе кірункі і лябірынты, тупікі і набыткі нельга заплянаваць ці прадугледзець. Адзінае, што варта папярэдне зацеміць, гэта наяўнасьць у Архіве эўрапейскага мысьленьня дзьвюх стратэгіяў. Адна палягае на ўнівэрсалізацыі ўнікальнага (беларускі досьвед разглядаецца як частка больш шырокага, родавага досьведу, убачанага і прадуманага праз заяўленыя катэгорыі — этыку, паўзьмежжа, транскультурнасьць — і недзе высока сьвецяць Плятонавы ідэі). Другая, адваротная — унікалізацыя ўнівэрсальнага (у

гэтым ракурсе беларускі досьвед выступае як несувымерная і непараўнальная ні з чым падзея, як пункт адліку новага генэалягічнага праекту поліцэнтрычнай гісторыі сучаснасьці, — і дапаможа нам Ніцшэ). Гэтыя дзьве стратэгіі зь неабходнасьцю паўстаюць перад думкай, і ўнікнуць іхнага прыцягненьня будзе немагчыма. Але ўласна задача нашага разгляду больш сьціплая і простая: зрабіць вышэйназваныя словы істотнымі ў нашым мысьленьні. Развага — усяго толькі ўзважваньне на шалях мовы гэтай істотнасьці.

Памежжа

Тэрмін памежжа характарызуе пэўным чынам топіку прасторы: памежжа — гэта прастора, прылеглая да мяжы, злучаная і зьнітаваная мяжой, прастора, для якой менавіта мяжа ёсьць арганізацыйным прынцыпам, сутнасьцю і цэнтрам прыцягненьня. Памежжа разьлягаецца паабапал мяжы, і ягоны тапалягічны статус парадаксальны: памежжа набывае пэўную цэльнасьць праз факт уласнай падзеленасьці, г. зн. праз дынамічную падзею разьмежаваньня, сустрэчы і пераходу Свайго і Чужога, альбо Аднаго і Іншага. Менавіта гэтая дынамічная падзея адпавядае таму, што ў эўрапейскім мысьленьні завецца сутнасьцю, цэнтрам, прынцыпам, першапрычынай, Богам.

Гэтыя словы (сутнасьць, прынцып, цэнтар) звыклыя для эўрапейскага мысьленьня, але ў пэўнай геамэтрычнай праекцыі — праекцыі кола, альбо сфэры, у якіх ёсьць цэнтар і пэрыфэрыя. У такой прасторы рух у цэнтар і ад цэнтру — адзін і той жа рух; штосьці імкнецца да цэнтру, дасягае яго й супакойваецца ў сваёй сутнасьці, нерухомее і надалей завецца першапрынцыпам, Богам, Адзіным. Пытаньне, у якой ступені эўрапейская онталёгія (магчымыя эўрапейскія онталёгіі) знаходзяцца ў палоне гэтай геамэтрычнай мэтафары, застаецца адкрытым. Але памежжа, убачанае з пэрспэктывы цэнтру, не існуе ні як онталягічная, ні як тапалягічная цэльнасьць, ці, калі перафармуляваць гэтую думку, з пэрспэктывы онталёгіі цэнтру, памежжа існуе адно як мэханічнае злучэньне дзьвюх пэрыфэрыяў, падзеленых мяжой. Каб сапраўды ўбачыць памежжа, мы мусім уявіць сабе нейкую іншую онталёгію, знайсьці іншую мэтафару.

Каб уявіць сабе гэтую альтэрнатыўную онталёгію, паспрабуем уявіць мысьленьне, якое абапіраецца не на вечнае і нерухомае быцьцё Пармэніда, а на Гераклітаў «вечна жывы агонь», які пэрыядычна распальваецца і згасае, альбо на «вайну, якая ёсьць маці ўсяго». Зрэшты, у онталёгіі даасізму цэнтральным (?) паняткам ёсьць ня Дао, пра якое мы ня можам сказаць нічога пэўнага, а Тай Цы (Тай Чы) — Вялікая мяжа. І ўся дааская мудрасьць — мудрасьць існаваньня ў памежжы, мудрасьць прысутнасьці ў дынамічнай падзеі разьмежаваньня, сустрэчы і пераходу Інь і Ян, Свайго і Чужога. Калі крыху адпрэчыцца ад эўрапейскага снабізму, які абясшкоджвае ўсе незаходнія прэтэнзіі на пазнаньне, разьмяшчаючы адпаведныя тэксты і ідэі на паліцы Арыенталізму альбо эзатэрычнае літаратуры, мы можам зразумець, што ў гэтай магчымай онталёгіі няма нічога ўсходняга альбо спэцыфічна кітайскага. І праблема не ў арыенталізацыі эўрапейскага мысьленьня, а ў тым, што існуе такі ракурс бачаньня, у якім памежжа можа быць убачанае як пэўная дынамічная цэльнасьць, у сваёй сутнасьці.

Каб паставіць пытаньне пра сутнасьць памежжа, мы мусім запытацца аб сутнасьці мяжы як такой. Але сваю сутнасьць мяжа набывае толькі ў падзеі падзяленьня / злучэньня чагосьці, што прылягае. Мяжа ёсьць разрывам тоеснасьці, сустрэчай і пераходам свайго ў чужое. Мяжа ёсьць падзеяй.

Пры такой геамэтрыі памежжа ня ёсьць пэрыфэрыяй: дынаміка прасторы палягае не на простым атрыманьні імпульсаў з цэнтру, а на сутыкненьні сутнасьцяў, іхным разьмежаваньні і злучэньні. Наадварот, менавіта ў прысутнасьці мяжы сутнасьці найбольш аголеныя, найбольш агрэсіўныя. Тое, пра што сутнасьці маўчаць у цэнтры, выяўляецца і прамаўляецца ў момант сустрэчы зь іншым альбо пераходу ў іншае.

Калі перайсьці ад онталёгіі да дынамікі культуры, ці, больш канкрэтна, да культурнай цэльнасьці памежжа, якая выяўляецца ў статусе суб’екта культуры, дык існаваньне на памежжы азначае ня рух пераходу ад адной культуры да іншай, які быў бы сымптомам інкультурацыі (калі ён свабодны) альбо калянізацыі (калі ён вымушаны), а рух паўз мяжу (па мяжы), мэлянхалічнае прасоўваньне паралельна існым культурным межам, гэст канчатковага

несупадзеньня з наяўнай топікай, стратэгіі неаддзяленьня сябе *ад* і нявыбару між сваім і чужым, існаваньне ў цьмянай прасторы, у якой сваё адчужанае, а чужое — усё ж такі сваё: існаваньне між Айчынай і Чужынай, якія насамрэч аказваюцца двума тварамі адзінага цэлага.

Культурнае памежжа (ці культура памежжа) ёсьць ня толькі геакультурным (тапалягічным), але й экзыстэнцыйным фэномэнам: працэс індывідуальнай самаідэнтыфікацыі з усёй культурнай прасторай ня ёсьць чыстай падзеяй далучэньня да наяўнай, роўнай сабе ідэнтычнасьці, а хутчэй працэсам балянсаваньня паміж у поліцэнтрычнай прасторы культурнай разнастайнасьці.

Усялякая прэтэнзія на чыстую, тоесную сабе цэльнасьць абарочваецца ўрэшце стратай гэтай цэльнасьці, абарочваецца адно частковасьцю, альбо беларускай доляй.

Беларусь апошніх двух стагодзьдзяў паўстала й сфармавалася менавіта ў гэтай цьмянай прасторы між-і-паўз-культурнага сутоньня, і, на першы погляд, выглядае парадаксальным, што беларускае мысьленьне не тэматызавала і не рэфлексавала сваю рэальную (тутэйшую) сытуацыю, аддаючы перавагу ідэйнай і тэкставай разбудове віртуальнага Архіпэлягу Беларусь. «Тутэйшыя» Янкі Купалы — адзінае, хаця й геніяльнае выключэньне. На паўзьмежжы фармуецца беларуская суб’ектыўнасьць і беларуская суб’ектнасьць, на паўзьмежжы — між шляхецкай і народнай культурай — упершыню паўстае беларускае культурнае Я, якое, праз сэрыю мэтанімічных заменаў, прадстаўляе сябе то Мацеем Бурачком, заснавальнікам беларускага нацыянальнага наратыву, то праз экспансію ў традыцыю — Францішкам Скарынам, Кастусём Каліноўскім, Усяславам Чарадзеем і безьліччу іншых культурных масак. Паўзьмежжа — гэта прастора, у якой Адам Міцкевіч — гэта сваё чужое, а Аляксандар Лукашэнка — чужое сваё.

Транскультурнасьць

Магчыма «культура» — усяго толькі рацыяналізаваная мэтафара абжытай, культываванай чалавечай прасторы; у такім выпадку марнасьць доўгіх і беспасьпяховых спробаў надаць гэтаму слову дакладнасьць панятку ці ўнівэрсальнасьць катэгорыі знаходзіць сваё

тлумачэньне. Культура — гэта ня космас, не ўнівэрсум, а ўсяго толькі айкумэна, родны кут, непазьбежна свой і непазьбежна абмежаваны.

Сувязь культуры зь мяжой — сутнасная: культура паўстае адно ў падзеі разьмежаваньня і адмежаваньня, але жыве й разьвіваецца толькі ў спробах перакрочваць свае межы, пашыраць свае абсягі. У XIX–XX стагодзьдзях працэс геакультурнага разьмежаваньня практычна скончыўся, межы між культурамі кадыфікаваліся і легітымізаваліся. Што пры гэтым істотна, у выніку дэтэрытарызацыі прасторы зьмяніўся онталягічны статус культурнай мяжы: калі раней яна набывала легітымнасьць адно ў дачыненьні да зямлі (тэрыторыі), яе сымбалічнага прачытаньня (ідэалёгіі, канфэсіі, прымітыўнай ўлады), тэрыторыі як сукупнасьці рэсурсаў (геапалітыкі), дык цяпер адзіны крытэр культурнага разьмежаваньня ляжыць у сфэры паўставаньня і функцыянаваньня знакаў. Знакі згубілі сваю лякалізацыю, прывязанасьць да тэрыторыі (іхны сёньняшні топас — сыстэмнасьць). Вобраз саматоесных, замкнёных, геаграфічна лякалізаваных нацыянальных культураў — відавочны анахранізм, які не адпавядае рэальнай сытуацыі. Мы ўступілі ў эпоху транскультурнасьці.

Мы будзем тут разумець пад тэрмінам транскультурнасьць — у самым агульным сэнсе — культурную трансцэндэнтнасьць, несупадзеньне культуры (і культураў) з сваёй прасторава-часавай лякалізаванасьцю і тэкставай наяўнасьцю, размаітыя практыкі культурных трансгрэсіяў — выхаду культураў за свае межы — у прастору іншых культураў альбо ў прасторы, якія кожная эпоха пазначае для сябе як прасторы а-культурныя.

Прыстаўка *транс* пазначае пэўную дынаміку, рух праз альбо паўз пэўную прастору. У дачыненьні да культуры гэта можа значыць безьліч усялякіх рэчаў: функцыянаваньне знакаў, паўсталых у адной культуры, у іншай культурнай прасторы — розныя практыкі пераходу культурных межаў, шматполюсную ідэнтычнасьць, якая апэлюе да розных культурных традыцыяў, самі традыцыі, якія складаюцца з гетэрагенных, а часам і ўзаемавыключальных элемэнтаў і г. д. У гэтым сэнсе транскультурнасьць ня столькі акрэсьлены панятак, колькі праблемнае поле, пазначэньне факту, што сёньняшняя плянэтарная сытуацыя ў культуры ня столькі мэханічная сума розных (і роўных) культураў, колькі дынамічна раўнавага (ці нават дынамічны хаос?!) розных і няроўных (несувымерных) культураў, знакі якіх няспынна вандруюць, карыстаючыся ўсё больш эфэктыўнымі пасярэднікамі.

З гэтага боку тэрмін транскультурнасьць вядзе нас да праблемы сёньняшняй тапалёгіі (альбо нават онталёгіі) культураў, да праблемы структурных, дынамічных і сэнсавых дачыненьняў між культурамі,

дачыненьняў, зь якіх культурны дыялёг ёсьць толькі адной, і ня самай распаўсюджанай формай. Транскультурнасьць ставіць праблему новых культурных межаў, іх прыроды і разьмяшчэньня, межаў, якія не супадаюць ні з геаграфічнымі, ні з этнічнымі, ні зь дзяржаўнымі межамі і якія ня толькі абмяжоўваюць, але й разьмяжоўваюць культуру ўздоўж і ўпоперак.

Транскультурнасьць, зрэшты, ставіць пад пытаньне нарматыўнасьць эўрапейскай мадэрнай утопіі — культуры нацыянальнай, культуры паводле азначэньня гамагеннай, саматоеснай, межы якой супадаюць з палітычнымі межамі, культуры, дакладна адмежаванай ад суседніх. Сёньня нацыянальныя культуры, захоўваючы сымбалічную сувязь з нацыянальнай тэрыторыяй, у рэальнасьці лякалізаваныя там, дзе існуюць зоны прадукаваньня, спажываньня, інтэрпрэтацыі ды сымбалічнага прысваеньня іхных тэкстаў. Гэта значыць, што прасторава культуры маюць структуру Архіпэлягу, а не аднароднай, гамагеннай разьмеркаванасьці. Гамагенная нацыянальная культура ніколі не была рэальнасьцю, яна была, хутчэй, культурнай утопіяй эўрапейскай мадэрнасьці, якой надавалася пэўная нарматыўная вартасьць. Гэтая ўтопія ніколі не была рэалізаваная да канца нават у самых мадэрнізаваных краінах. А з прыходам постмадэрнасьці сама нарматыўнасьць гэтай мадэлі пастаўленая пад сумнеў. Бо калі разглядаць такую мадэль як адзіную норму, дык ня толькі прастора беларускай традыцыі і сучаснасьці будуць не-нармальнымі, але й большасьць сучаснага сьвету будзе выступаць выключна ў сьвятле нясконачанай, недабудаванай эўрапейскай мадэрнасьці.

Нельга сказаць, што панятак транскультурнасьці знаходзіць сябе ў інтэлектуальным вакуўме: ён адразу выклікае асацыяцыі з транстэкстуальнасьцю Жэрара Жэнэта, трансгрэсіямі Мішэля Фуко, а таксама з плоймай іншых тэрмінаў, ад мультыкультуралізму да поліі кроскультурнасьці. Ён нібыта арганічна ўкладаецца ў ідэалягічную плынь сучаснага Захаду, што бярэ пачатак у шасьцідзясятых гадах мінулага стагодзьдзя і якая мае агульны дэвіз «celebration of diversities» — «сьвяткаваньне рознасьцяў». Сюды ўваходзяць і розныя кшталты акадэмічна абгрунтаванага культурнага рэлятывізму, і ідэалёгія мультыкультуралізму ў Амэрыцы, якая актыўна пасунула са свайго мейсца ідэалёгію «melting pot», і культурная талеранцыя як эўрапейскі варыянт мультыкультуралізму, што стаўся лякальным адказам Старога Сьвету на глябальны выклік неасыміляванай іміграцыі. З аднаго боку, гэтая кантэкстуальнасьць цалкам слушная, і мы будзем актыўна пазычаць для аналізу беларускай сытуацыі адпаведны

інтэлектуальны інструмэнтар.

З другога боку, мы будзем трымаць пэўную дыстанцыю да ідэалягічнасьці ўсіх названых вышэй кантэкстаў. Рэч у тым, што ў колах нон-канфармісцкіх інтэлектуалаў, асабліва з другога і трэцяга сьвету, апошнім часам нарастаюць перасьцярогі, што ідэалёгія «сьвяткаваньня рознасьцяў» — гэта ўсяго толькі шырма, заслона, за якой хаваюцца новыя стратэгіі кантраляваньня гэтых рознасьцяў, г. зн. нэакаляніялісцкія практыкі Захаду, які вымушаны перайсьці ад адкрытай дамінацыі да дамінацыі апасродкаванай. Канчатковае афармленьне гэтыя перасьцярогі атрымалі ў посткаляніяльных штудыях, якія на нашых вачах стаюцца базавым крытычным дыскурсам сучаснасьці, інтэгруючы ў сабе большасьць мэтадалягічных навацыяў і лякальных крытыкаў. Посткаляніялісты саркастычна заўважаюць, што ўсе оргіі талеранцыі і фэсты размаітасьці, усе ўшанаваньні Іншага ў Старым Сьвеце звычайна хаваюць глыбокую нутраную абыякавасьць сталых «высокіх» культураў да гэтага самага Іншага, якое патрэбнае ім выключна ў якасьці «экзатычнага дадатку», аздабленьня, арнамэнтацыі альбо адказу на рынкавую патрэбу ў разнастайнасьці спажывецкіх прапановаў. Невыпадкова, дарэчы, што менавіта ў эўрапейскім мысьленьні дваццатага стагодзьдзя адбываецца своеасаблівая міталягізацыя катэгорыі іншага, другога, нараджаюцца разнастайныя філязофіі дыялёгу. Паўстае ўтопія Іншага, характэрная менавіта для гамагенных, саматоесных культураў, якія рэальна сутыкаюцца зь іншым толькі на глыбокай пэрыфэрыі свайго культурнага поля. Так, філязофія дыялёгу Марціна Бубера мае грунт хіба ў самай замкнёнай і непразрыстай традыцыі — габрэйскай, а дыялягічнасьць Міхаіла Бахціна дзіўна кантрастуе з практыкамі адной з самых нарцысісцкіх культураў сьвету — расейскай, якая апошнія два стагодзьдзі практыкуе толькі адну форму культурнага дыялёгу з рэальным Іншым — асыміляцыю ці вынішчэньне.

У адрозьненьне ад утапічных мрояў пра Іншага, транскультурнасьць — г. зн. прысутнасьць у культурнай прасторы шматлікіх Іншых, наяўнасьць разнастайных межаў, вымушанасьць практыкаў пераходу гэтых межаў — гэта прыкрая беларуская рэальнасьць апошніх двух-трох стагодзьдзяў. Прыкрая, таму што гэтая сытуацыя як зьнешнімі, так і мясцовымі назіральнікамі трактуецца як ненармальная і апісваецца ў тэрмінах слабасьці, недаразьвітасьці, у тэрмінах культурнай адсутнасьці.

Беларуская транскультурнасьць, такім чынам, гэта перадусім досьвед культурнай а-нармальнасьці, які суб’ектыўна перажываецца

як комплекс непаўнавартасьці, як пэўная культурная траўма — траўма адсутнасьці моцнай, гамагеннай, нацыянальнай культурнай прасторы. Культурная адсутнасьць стаецца пэрманэнтнай мэтафарай беларускай сучаснасьці і прыводзіць урэшце да падмены ў сыстэме культуры самой рэальнасьці — падмены ідэалам нармальнай, шчаслівай, але пакуль недасяжнай будучыні.

Але нас цікавіць ня будучыня, а менавіта беларуская рэальнасьць — як рэальнасьць транскультурная, яе канфігурацыі, яе генэалёгія і яе практыкі. І ў гэтым сэнсе матывацыі нашага разгляду не супадаюць ні зь лякальным наратывам чарговага беларускага адраджэньня, ані з правінцыйным жаданьнем далучэньня да прэстыжнага (і палітычна карэктнага) дыскурсу мультыкультуралізму, ні з акадэмічнымі практыкамі «адсоўваньня фіранак» перад вялікім заходнім наратывам, lumen naturale якога потым доўга і бяздомна блукае ў пустых незаселеных пакоях беларускай рэчаіснасьці. Нашае жаданьне — гэта аналітыка сучаснасьці, альбо стварэньне веды пра саміх сябе, з усімі наступствамі, якія спадарожнічаюць такому нахабству...

Такім чынам, беларускі досьвед транскультурнасьці — гэта не да-лучэньне, а вы-лучэньне: гэта спроба апазнаваньня і прачытаньня рэчаіснасьці, якая апошнія тры-чатыры стагодзьдзі заставалася неназванай, хаця й прысутнічала як маўклівая передумова большасьці культурных практыкаў. Гэта спроба даць рады з традыцыяй, паводле якой у розныя эпохі функцыянавалі ў якасьці літаратурных шэсьць моваў (стараславянская, лаціна, старабеларуская, польская, расейская, новабеларуская), пераемнасьць зь якой спрабуе навязаць новая, ужо мананацыянальная беларуская культура. Гэта, зрэшты, спроба паддаць аналізу сёньняшнюю беларускую полікультурнасьць, якая, вонкава нагадваючы парадаксальным чынам мультыкультуралісцкую утопію суіснаваньня розных культураў у межах аднаго культурнага поля, насамрэч выяўляе сябе ў якасьці рэальнасьці вайны культураў.

Беларускі досьвед

Калі напрыканцы 1588 году «подканцлерый» Вялікага княства Леў Сапега напісаў у прадмове да Статуту (Звароце да ўсіх саслоўяў), што мы «не обчым яким языком, але своим власным права списаныя маем», наўрад ці ён мог сабе ўявіць, што менш чым праз стагодзьдзе

большасьць абываталяў ВКЛ будуць чытаць «списаныя права» менавіта ў «обчым (г. зн. польскім) языку», а яшчэ праз трыста гадоў ягоны «власны язык» будзе характарызавацца некаторымі ангажаванымі навукоўцамі новай, уласна літоўскай Літвы як штучны канцылярскі жаргон Вялікага княства, выпрацаваны на падставе «славянскіх дыялектаў». Калі ў сярэдзіне XIX стагодзьдзя Міцкевіч ужо крыху іранічна цьвердзіў у EXEGI M NUMENTUM AERE PERENNIUS... што «Mnie w Nowogrydku, mnie w Minsku czytuje mlodz», і далей, больш гераічна «...mimo carskich grozb, na zlosc straznikom cel, Przemyca w Litwe, Zyd tomiki moich dziel», — ён таксама ня мог сабе ўявіць, што праз стагодзьдзе габрэям будзе не да ягоных кнігаў, а томікі ягоных твораў будуць чытацца ў Менску і Наваградку пераважна ў перакладах. Калі рэалізоўвалася савецкая мадэрнізацыя і задумваўся савецкі народ як найвышэйшая супольнасьць, наўрад ці хто мог сабе ўявіць, што напрыканцы сямідзясятых цэлая генэрацыя беларусаў, выхаваная ў расейскай мове, расейскіх школах і на ўзорах вялікай рускай культуры, раптам сыдзе ў беларускі нацыяналізм, прычым у самым культуррадыкальным ягоным варыянце, зьмяняючы — раптам і адразу — мову, мэнтальнасьць, культурную ідэнтычнасьць і геапалітычныя арыентацыі — як свае ўласныя, так і нованабытай традыцыі.

Назавём традыцыю, у якой магчымыя і ў якой адбываюцца такія рэчы, транскультурнай. Такая транскультурная традыцыя складаецца з гетэрагенных элемэнтаў, ейныя тэксты напісаныя на розных мовах, належаць да розных культурных і цывілізацыйных тыпаў, часам зьвязаныя з больш шырокім макрарэгіянальным кантэкстам, уваходзяць у некалькі традыцыяў.

Пры гэтым уласна народ, — пры ўсёй ягонай сацыяльнай і культурна-палітычнай дыфэрэнцыяцыі — падзяляючыся на шляхту і сялянаў, праваслаўных і каталікоў, беларусаў і западных русских... вагаючыся, адхіляючыся, пераходзячы ад адной ідэнтычнасьці да іншай, вандруючы праз мовы, дыялекты, імпэрыі і культурныя эпохі, заставаўся адзіным і цэльным этнакультурным масівам, які задаваў счэпленасьць, цэльнасьць, лучнасьць усіх гэтых узаемавыключальных рознасьцяў і прымушаў імкнуцца да мэтапазыцыі, у якой усе гэтыя разнастайнасьці маглі б быць убачаныя як часткі аднаго цэлага.

Для культуры нацыянальнай альбо протанацыянальнай, арыентаванай на ўнутраную гамагеннасьць, транскультурная традыцыя

ёсьць заўсёды праблемай і выклікам. Нацыянальная культура, пішучы традыцыю, ствараючы наратыў традыцыі, імкнучыся быць поўнай, натыкаецца на зоны непразрыстасьці, тэрыторыі Іншага. Нацыянальная ідэнтычнасьць сутыкаецца з тэкстамі і кантэкстамі, для засваеньня і прысваеньня якіх недастаткова фармальнай (ці рытуальнай) адаптацыі. Прысвойваючы іх, культура вымушаная засноўваць у сабе самой новыя тэрыторыі, ідэнтычнасьць, улучаючы ў сябе іншае, сама мусіць зьмяніцца. Адказваючы на выклік традыцыі, імкнучыся быць поўнай, нацыянальная культура ў выніку вымушаная ставіць пад пытаньне саму сябе.

Калі паспрабаваць вызначыць крыніцы транскультурнасьці ў беларускай традыцыі, дык у розныя гістарычныя эпохі яны будуць рознымі. Але дзьве фундамэнтальныя рэчы застаюцца ў якасьці канстанты: існаваньне ў зоне цывілізацыйнага разлому і каляніяльныя нэаі посткаляніяльныя практыкі.

Гэта значыць, што за любымі франтальнымі зьменамі культурнай прасторы, як бы натуральна гэтыя зьмены ні выглядалі, стаіць фэномэн улады.

Беларусь як праект канца дзевятнаццатага стагодзьдзя, праект культуры нацыянальнай, г. зн. мэтакультуры і быў запачаткаваны як спроба мэтанаратыву, як спроба культурнай цэльнасьці і цэласнасьці, праект, у якім усе гэтыя ўзаемавыключныя рознасьці знайшлі б сваё месца. Але, нягледзячы на высілкі, маючы тэкстуальныя мэтаамбіцыі, прасторава, тапалягічна Беларусь засталася на ўзроўні субкультуры, адной зь некалькіх канкурэнтных праграмаў мадэрнізацыі Беларусі.

Сёньня беларуская культурная прастора ня ёсьць гамагеннай прасторай нацыянальнай культуры, у якой дынаміка (альбо дыялектыка) разгортваньня адбываецца як складаная гульня цэнтру і пэрыфэрыі, чаргаваньне рамантычных, мадэрных і постмадэрных мітаў. Беларуская культурная прастора мае складаную канфігурацыю бікультурнасьці: канфігурацыю суіснаваньня ў межах пэўнага паўвызначанага цэлага беларускай і заходнерускай частак. І галоўныя падзеі ў межах культурнай прасторы адбываюцца паміж гэтымі складнікамі: барацьба за цэнтар, імкненьне быць лідэрам у гэтай канфігурацыі, жаданьне заваяваць найбольшую прастору, выцясьняючы, дыскрэдытуючы суперніка, робячы яго аб’ектам. Адным словам, культурная рэальнасьць апошняга стагодзьдзя ў Беларусі — гэта вайна культураў, з усімі яе эмпірычнымі і мэтафізычнымі наступствамі.

Вайна правакуе стан унутранай мабілізацыі, стан культурысупраціву, падзел тэрыторыі і правядзеньне дэмаркацыйных лініяў,

выпрацоўку субкультурамі стратэгіяў экспансіі і абароны...

Этыка памежжа

Этыка (у сваім аўтэнтычным, старагрэцкім значэньні) вырастае з прасторы, яна ёсьць спробай чалавека ўкараніцца ў прастору, атрымаць ад яе спэцыфічную напоўненасьць, увайсьці пад апеку яе даймонаў, сустрэцца са сваім наканаваньнем.

Цэльнай і поўнай беларуская культура можа адбыцца — у сёньняшніх умовах — толькі як культура памежжа, як культура ўнутранай разьмежаванасьці, сустрэчы і пераходу адрозных (апрычоных, канфліктных) культурных частак.

Беларусь ужо другое стагодзьдзе змагаецца за сваю долю, і таму ніяк ня можа сустрэць свой кон.

Катакомбы cogito

och ist es hailsamer fьr das Denken, wenn es im Befremdlichen wandert, statt sich im Verstдndlichen einzurichten.

M. Heidegger

Мы ў люстраным пакоі, у якім розум бачыць бясконцую гульню сваіх уласных адбіткаў. Ілюзорнасьць выявы тысячакратна памнажаецца на непрытомнасьць камэнтара.

У сьвеце няма нічога, што можна было б назваць *рэальным.*

Зазірнуць па той бок люстэрка немагчыма, не разьбіўшы люстэрка.

Зазірнуць па той бок люстэрка *ўвогуле немагчыма*. Там можна толькі *апынуцца.*

Калі мы гаворым, што «там» онталягічна Іншае, што мы маем на ўвазе?

Крызіс формы. Задуха. Думка ня можа ні ў чым затрымацца.

З аднаго боку — акадэмічны дыскурс, які ўлучаны ў машыну «вытворчасьці веды».

Зь іншага — інтэлектуальная крытыка, якая ўлучаная ў практыкі дэканструкцыі наяўнага / абнаўленьня карціны сьвету.

Думка вяртаецца да мэдытацыі, да прапаэзіі, да фрагмэнту, да бязмэтнага і безабароннага блуканьня «сярод рэчаў».

Думка вучыцца быць *даверлівай*.

Жыць у цені цішыні ўласнай сьвядомасьці. Быць сьведкам таго, што там адбываецца. Сьведчыць.

Клінамэны — асыстэмная думка, якая *адцяняе* онталягічную й эпістэмалягічную непрытомнасьць сучаснага нармалізаванага суб’екта Вялікай Заходняй Эпістэмалёгіі.

У эпікурэйцаў *клінамэн* — панятак, што апісвае адхіленьне атаму ад сваёй найпрасьцейшай траекторыі.

Клінамэны — выклік прычыннасьці, самыя загадкавыя і самыя свабодныя героі гісторыі мысьленьня.

Прычыннасьць у навуцы:

Мы думаем, што калі мы пусьцілі з адхону шар і вымяраем яе хуткасьць, мы дасьледуем «законы прыроды».

Але ж гэта МЫ пусьцілі шар з адхону. Магчыма, шар, пушчаны з адхону Богам, не зьбіраецца паслухмяна каціцца ўніз, а… наадварот, узьлятае ў неба?

Магчыма, мае рацыю Разанаў і сапраўдная задача мысьленьня палягае на тым, каб «рабіць словы істотнымі».

Але як яны становяцца такімі? У якім месцы? І ці так ужо ім самім гэтага хочацца?

Магчыма, думкі ападаюць з чалавека, як лістота з дрэва. Павольна апускаюцца побач, у цёплы і ўтульны цень. Каля каранёў. Альбо, наадварот, падхопленыя раптоўным ветрам, імкнуцца за далягляд…

Кундэра ў «Мастацтве рамана» выказвае думку, што розьніца між філёзафам і літаратарам палягае на тым, што філёзаф імкнецца давесьці пэўную думку пра экзыстэнцыю і сьвет як цэлае сродкамі мысьленьня, а літаратар прапаноўвае думку як «онталягічную гіпотэзу» й запрашае на прагляд: як яна працуе на прасторы рамана, апавяданьня альбо верша.

Раман сатканы зь нітак прычыннасьці, экзыстэнцыя аблытаная імі. Клінамэны: гэта калі прычыннасьць дае збой, героі робяць учынкі ня з тых матывацый, якія ім дазволены псыхалёгіяй….

Мы выйшлі ў сьвет і знайшлі яго невыносным.

Настае эпоха, у параўнаньні зь якой савецкі таталітарызм здаецца мілай забаўкай.

Час, калі людзі ня могуць нават памерці, бо яны яшчэ і не нараджаліся.

Амаль аднachасова: жаданьне бунту, пратэсту, адчайнай і безнадзейнай апошняй вайны з той фальшывай і вабнай «нармальнасьцю», у якой мы апынуліся.

І ў той жа час разуменьне, што гэтая нармальнасьць здатная перастрававаць які-колечы пратэст, увесьці ў «прымальнае» і ўрэшце

прадаць ўсялякі бунт.

І ў лепшым выпадку помнікам такога выйсця на паверхню становіцца зьяўленьне яшчэ аднаго пэрсанажа… які з камічнай неабходнасьцю займае сваё (?) месца на паверхні сьвету.

Сучасная філязофія ўжо не базуецца на рэспэктабэльным акадэмізме, на «школах», якія дамінавалі ў другой палове XIX стагодзьдзя.

Ужо няма прэтэнзіяў на веды і кумулятыўнасьць. Сучасная філязофія функцыянуе як сыстэма «высокай моды» мысьленьня, інтэгруючы ў сябе элемэнты шоў, поп-культуры, дзе акторамі выступаюць «ідэі», а рэжысэрамі — аўтары.

На самым версе функцыянуе сыстэма «акадэмічных зорак» — высокааплатных аўтараў філязофскіх бэстсэлераў, задача якіх ствараць увесь час «новае» (у сыстэме моды гэта адпавядае топ-дызайнэрам). Пад іх ладзяцца канфэрэнцыі, выдаюцца зборнікі, пад іх працуе машына мультыплікацыі (памнажэньня дыскурсу).

У выніку: сучасная філязофія ёсьць машынай па вытворчасьці дыскурсу, машынай, якая ўлучае ў сябе ўсе спробы бунту.

Бедны Дэрыда. Ён так марыў пра дэканструкцыю.

Ідэалёгіі і ідэі, дыскурсы і контрдыскурсы, сыстэмы і тэорыі — усё гэта даўно ўтылізаванае і функцыянуе на паверхні ў лёгіцы абмену.

Дух застаўся ў катакомбах.

Таму што ён ня можа «абменьвацца» і не падлягае «ацэнцы».

Мысьленьне — скальпэль, які расцінае закарэлую халодную паверхню сьвету.

Паэзія — наркотык, які дазваляе забыцца і ня бачыць яго крывавую кульцю.

Катакомбы… ў небе, чаму б і не?

Сярод аблокаў, нябачныя штольні, у якіх здабываюцца бязважкія скарбы.

Схавацца ў небе, сярод пустэчы, там, дзе нічога няма.

Тунэлі, лябірынты, эмоцыі, самадастатковыя фрагмэнты словаў, што адарваліся ад зямлі і існуюць самастойна… альхімік Ластоўскі,

аматар паветранай хады Жылка…

Мэтафізіка сёньня — ўсё тое, што ня можа быць рэпрэзэнтавана, адкладзена ў знак і арганізавана ў дыскурс, але пра гэтам вырываецца за межы рэдукцыі да маўклівага аб’екта рэальнасьці (фізыкі).

Усё тое, што «маўчыць» на нашым сёньняшнім узроўні легітымнае веды, што застаецца «паміж», у цьмянай прасторы непрысутнасьці, вырванае з неіснаваньня (нішто).

Тэмы і аб’екты традыцыйнай мэтафізыкі ўсё больш і больш інкарпаруюцца ў фізыку.

Прычыны ўсё больш і больш кантралююцца, вытворваюцца.

Застаюцца такія рэчы, як «духі, анёлы, Бог і інтэлігенцыі» (як прадмет натуральнай тэалёгіі).

Трэба прызнаць, што і яны сёньня завісьлі ў паўпрысутнасьці.

Філязофія распачалася як крытыка доксы ў імя эпістэмы.

Распачалася на атэнскім кірмашы ў сітуацыі, калі адарванасьць ад традыцыі, гэтага нябачнага каркасу доксы, сталася відавочнай і — нясьцерпнай.

Мы дасюль так і ня выйшлі з гэтага кірмашу.

Філязофія доўгі час была крытыкай доксы ў імя эпістэмы.

У гэтай крытыцы яна сама брала на сябе ролю эпістэмы.

Так было да таго часу, пакуль месца эпістэмы канчаткова не замацоўваецца за навукай.

Ад гэтага новага часу філязофія стаецца крытыкай эпістэмы ў імя гнозісу.

Толькі на мяжы думкі і ня-думкі можна мысьліць сьвядомасьць.

Знайсьці сябе ў сьвядомасьці.

Сьвет як паверхня.

Пошукі апошняй паверхні, на якой мы маглі б затрымацца.

Лад жыцьця, спосаб думак, якія нам прапаноўвае кожная эпоха і якія мы лічым «нармальнымі», нас часам стамляе, і тады мы шукаем ратунку ў ненармальнасьці.

Але ненармальнасьць разьлягаецца на той самай паверхні:

ненармальнасьць не ратуе.

Пункт онталягічнай затрымкі, апошняя паверхня — альбо бясконцы палёт у прадоньне.

Усё жыцьцё Клакоцкі змагаўся з «рэальнасьцю», у якую ня верыў, якую выкрываў. Ня дзіва, што ўрэшце ён запісаў на палях «Голасу ў пушчы» Генрыка Жэвускага: «Літва сёньня — самае нерэальнае месца ў сьвеце».

Усе цывілізацыі так альбо інакш вымушаныя былі даваць сабе рады зь непазьбежнымі зьменамі: узьлётамі і падзеньнямі, затрымкамі і пераходамі, правалamі, энтрапіяй…
Усе так альбо інакш шукалі магчымасьці захаваць раўнавагу, застацца, намацаць штосьці нязьменнае.
І толькі эўрапейская мадэрнасьць імкнецца «асядлаць хвалю», зьмяняцца хутчэй за самі зьмены.

Слова «прагрэс» выклікала ў Клакоцкага гістэрычны сьмех.

Сьвет — астывае.

Веда, якая паўстае ў пэўным кантэксьце, у пэўны момант гісторыі, няспынна астывае, натуралізуецца, пераўтвараючыся такім чынам у міт.
У выніку гэтага веда запаўняе сабой усю прастору, стаецца карцінай сьвету, доксай.
Максымальна натуралізаваная сыстэма веды выяўляе сябе як культура.
Крытыка веды такім чынам становіцца крытыкай культуры і наадварот, крытыка культуры немагчыма сёньня бяз крытыкі веды.
Крытыка веды — гэта дэстабілізацыя міту, дэканструкцыя наяўнага.
Крытыка веды — гэта, перш за ўсё, крытыка словаў, канцэптаў, сыстэмаў значэньняў.
Задача такой крытыкі — узнаўленьне ў нашай сьвядомасьці таго, чаго мы ня ведаем.
Мы існуём на мяжы веды і няведы, і задача ня ў тым, каб максымальна выцясьніць адно другім, а ў тым, каб застацца на

мяжы, утрымацца.

Мысьленьне магчыма толькі на мяжы. Гэтая мяжа мае онталягічны характар.

Стан існаваньня на мяжы сьвету: онталягічны непакой.

Літаратура таксама няспынна астывае і абсалютную большасьць сучаснай літпрадукцыі складаюць «халодныя» формы, паўфабрыкаты, гатовыя да ўжываньня, расфасаваныя доксай, пазбаўленыя энэргіі.

Папрок у няплоднасьці сёньня — гэта, па сутнасьці, папрок у адмове ад саўдзелу ў гэтай фабрыцы літмакдональдзсаў

Іншы бок гэткай плоднасьці — гэтыя рэчы пераважна аднаразовыя, яны прызначаныя для хуткага спажываньня і вымываюцца з культурнай памяці амаль што адразу.

Так няшмат трэба, каб зьбіць чалавека зь ягонай упэўненасьці, што жыцьцё ведае, што робіць, калі вымыкае чалавека з таго мейсца, у якім ён знаходзіўся «да нараджэньня».

Чалавек ня ў стане затрымацца ў «сваім» часе, ён сплывае ў нікуды.

Нашая эпоха прыняла гэтае сплываньне як кон і назвала яго «апошняй свабодай».

Жыцьцё — дасканалы лябірынт сацыяльных адбіткаў, праз якія мы праходзім хутчэй па інэрцыі, чым у пошуках Мінатаўра.

Заціснуты між дзьвюма няведамі: тое, што было да майго нараджэньня, я ня памятаю (кім я быў да нараджэньня?), тое, кім я стану пасьля сьмерці, я ня ведаю.

Адсюль: няпамяць і няведа — самыя істотныя рэчы (паняткі? словы?) майго жыцьця, яго межы і яго форма.

Кітайская традыцыя ня ведае страху перад сьмерцю, пераляканага трымценьня перад нябытам, здранцьвелай засяроджанасьці на Нішто, адсутнасьці.

Гэтая традыцыя, якая «акультурыла» нябыт, навучылася існаваць на мяжы быцьця і нябыту, прымаць пустату Нябёсаў як онталягічную гарантыю Быцьця, якое *патрабуе пераменаў* і глядзіцца ў гэтыя перамены, як у люстэрка.

Мы — барбары на руінах сьвету. Мы адчайна спрабуем адгадаць значэньні знакаў, што калісьці мелі сэнс.

Пра што яны? Да каго зьвернутыя?

Беларусь варта было б прыдумаць, каб на гэтых прасторах можна было б штосьці любіць.

Вялікія нацыі пераконваюць саміх сябе, што яны ў стане запанаваць над татальнасьцю самога быцьця і над часам.

Малыя — пакутуюць ад ўласнай нерэальнасьці.

Малым культурам дадзена адчуваньне крохкасьці і лятучасьці сьвету.

Разуменьне таго, што ўсяго гэтага магло б і ня быць альбо яно магло быць іншым.

Брутальная ўпэўненасьць у сваім Я — што можа быць больш чужым для гэтай далікатнай паўпрысутнасьці?

Беларусь — краіна без культурнага алібі.

Супольнасьць, якая ня верыць у рэальнасьць самой сябе. Нацыя на разломе між быцьцём і нябытам. Менавіта на такім разломе надзвычай ясна ўсьведамляецца галюцынагенны характар таго, што завецца «рэчаіснасьцю».

Часам здаецца, што адчайныя спробы прысьніць супольны сон пад назвай Беларусь таму й не ўдаюцца, што ня хочацца пакідаць гэты разлом, гэтую мяжу. Ня хочацца быць «як усе».

Беларускае мысьленьне можа зыходзіць альбо з ідэі чыстай мяжы, чыстай адрознасьці, альбо з ідэі тутэйшасьці як факту сымбалічнай адмены ўсіх межаў, якія становяцца празрыстымі і таюць у паветры…

Тое, што сёньня завецца Заходнім канонам — г. зн. тэкстава, дыскурсіўна і інстытуцыйна замацаваныя нормы, каштоўнасьці і набыткі Заходняга сьвету — патрапіла ў паласу праблематызацыі і самапраблематызацыі.

Што істотна, Заходні канон стаў праблемай ня толькі для Іншага (альбо для Іншых), але таксама і для самога сябе.

У часы савецкага камунізму, калі заходнія каштоўнасьці былі пастаўлены пад пытаньне ў ладнай частцы сьвету, сітуацыя была не такой складанай.

Сёньня атака на Заходні канон ідзе па трох кірунках:

Кантынэнтальна-акадэмічная традыцыя (Ніцшэ, Гайдэгер, Дэрыда), постмадэрнізм і дэканструкцыя.

Радыкальны мультыкультуралізм у ЗША.

Посткаланіяльны крытыцызм, які інстытуцыйна расцярушаны па ўсёй прасторы сьвету.

Да гэтага можна дадаць праект дэканструкцыі Захаду, які зыходзіць з эўрапейскіх пэрыфэрыяў.

Парадаксальна, у той час, калі постсавецкія інтэлектуалы спадзяваліся пабачыць унівэрсальны і адзіны сьвет, яны знайшлі няспынную культурную вайну ўсіх супраць усіх.

Беларусь — прастора онталягічнага непакою. Калі і ёсьць нейкая мэтафізычная задача, дык, магчыма, гэта інтэлектуальная партызанка, у пэрспэктыве — ініцыятарка разнастайных «бунтаў», эпістэмалягічнай нязгоды.

Бо што яшчэ можна вярнуць сьвету, які так імкнецца давесьці, што «цябе няма».

Эпістэмалёгія супраціву — гэта перадусім аналіз вытворчасьці веды, дэнатуралізацыя веды пра нас саміх, якая прадукуецца «недзе там» і прапануецца тут як форма, якая мусіць аформіць наш уласны досьвед.

Эўрапейская філязофія працятая «палітыкай адказнасьці» перад унівэрсальным, усеагульным, належным.

Яны адчуваюць сябе ў цэнтры, адказнымі за Захад.

Мы знаходзімся на мяжы і супадаем ня столькі з іх «адказнасьцю», колькі са сваёй пытальнасьцю.

У нас зь Міцкевічам ня толькі агульная зямля, але — і гэта больш істотна — агульнае неба.

Цывілізацыя заходняга будызму

Пра будызм я нічога ня ведаю. Таму мае словы ня будуць ведай пра будызм. Чым яны будуць, я таксама ня ведаю. Магчыма, яны нагадаюць камусьці аблокі, якія павольна плывуць у вышыні. Калі аблокі зьнікаюць, застаецца чыстае, яснае неба, і мы разумеем: гэтае неба, якое хавалася пад аблокамі, гэта і ёсьць будызм.

Калі мы скіроўваем свой зрок унутр, паўстае спакуса сказаць: аблокі — гэта нашыя думкі, а неба — гэта нашая сьвядомасьць.

Онталягічны статус гэтых аблокаў дзіўнаваты: мы паводзім сябе такім чынам, як быццам мы іх уладары.

Мы імкнёмся абдумваць аблокі, складаем зь іх сылягізмы і трактаты, паэмы і цыркуляры.

Мы прагрызаем у аблоках свае маленькія калідоры, робім утульныя норкі, непраходныя лябірынты, замкі і палацы.

Забываючыся, што жыцьцё — гэта вялікае мастацтва ўвесь час заставацца ні з чым.

Бо ў рэшце рэшт аблокі сплываюць, пакідаючы нас сам-насам з тым, што неўпрыкмет было, прысутнічала недзе побач… Пакідаючы нас з пустатой, нішчымніцай уласнага неіснаваньня.

***

Упершыню я натыкнуўся на пустату ў дзяцінстве, чытаючы бясконцыя раманы пра савецкіх інжынэраў, ніяк ня цямячы, пра што ідзе гаворка: па-за дрыготкай паверхняй словаў *нічога не было,* і гэтае *нічога* дражніла й вабіла, нават спакушала. Менавіта тады я адчуў тоеснасьць сансары й нірваны і ўжо больш ня блытаў сябе зь іншымі, бо ўсе астатнія існавалі, як быццам гэтая рэальнасьць дадзеная нам аднойчы і назаўсёды, іншай ня будзе.

Значна пазьней, ужо блукаючы па Менску, я апантана шукаў выйсьце зь яе. Альбо, наадварот, шукаў уваходу, спосабу зь ёй прымірыцца, прыняць яе. Бо рэчаіснасьць вакол мяне была запоўненай дарэшты, але вельмі дзіўным чынам: у яе немагчыма было ўвайсьці простым шляхам… Уваход быў недзе побач, магчыма праз іншую рэчаіснасьць.

Гэтым уваходам магла быць філязофія, магла быць паэзія, але таксама й старыя абшарпаныя дзьверы ў звычайным пад’езьдзе, у якім на другім паверсе сядзелі 15 катоў і ўважліва вывучалі тых, хто

ля іх праходзіў. Бо ясна, што калі 15 катоў здольныя сабрацца разам у нашай рэчаіснасьці, то ўжо ня ўсё так безнадзейна, недзе мусяць быць дзьверы.

Галоўнае — не здавацца, не засынаць разам з усімі… Менавіта ў пошуках такога месца мы знайшлі сябе аднойчы у невялічкай халоднай кавярні… Ня памятаю, хто першы даў ёй імя «Ў Топія».

…Стары Топій заўсёды стаяў за стойкай, некаторыя лічылі яго армянінам, ён сам ніколі не пярэчыў, адно дбайна і засяроджана пералічваў рэшту. І толькі пад вечар, у стомленым мораку сутоньня, аднекуль здалёк пачыналі выплываць гартанныя гукі незнаёмай мовы і ўсе заціхалі і нават не настойвалі на абавязковай каве, а толькі сядзелі й чакалі, калі ўсё зьменіцца, прастора рассунецца, як дэкарацыі, і годна ўвайдуць Багі.

Ці змаглі б мы насамрэч вытрымаць боскую раскошу, калі б гэта аднойчы адбылося, пытаўся Райнэр Марыя, і Шосты патрыярх раскачваў галавой у рытме незнаёмай, аднаму яму чутнай музыкі, ўжо напэўна ня Скрабін і ня Малер, зь ягонай куртуазнай *Зямлёй*, а штосьці больш страшнае, нават невыноснае… штосьці, што ў стане разбурыць дарэшты менскую летаргію… схаладзелыя далоні, працягнутыя насустрач.

І Герда беспасьпяхова спрабуе выцягнуць кавалачак шкельца (так, ад гэтага не паміраюць, але на ўсё жыцьцё застаюцца крыху інвалідамі), ты ўжо ніколі ня зможаш стаць дрэвам, стаяць пад шалёным ветрам з Усходу, трымаць цьмяны менскі агонь, які з'яўляецца раз на паўстагодзьдзя, і тады ўсё мяняецца, канец летаргіі, усе чагосьці шукаюць, і Няміга, якая сьпіць на дне сваіх крывавых берагоў, выходзіць на паверхню й залівае сваімі мэтафізычнымі водамі ўсё навакольле, і вось мы ўжо плывём на гэтай рацэ часу незваротна, а менскі агонь палае ў нашых душах…

…Потым пачынаўся вецер з Усходу, заўсёды пачынаўся вецер з Усходу, які зноў засыпаў усіх крупінкамі летаргіі, і ў Менску раскашавала будысцкае лета, квітнелі атрутныя кветкі, і нірвана была такой блізкай…

Так, нам было добра ў гэтай кавярні. Магчыма, мы здолелі б пратрымацца там да канца. Але ў выніку невытлумачальных падзеяў, дзіўных разломаў нас вынесла ў вялікі сьвет, пра які мы тады нават ня марылі. Вакол была рэальнасьць, і ў гэтай рэальнасьці мы не існавалі.

***

Напэўна, тады я ўпершыню паспрабаваў пісаць. Напачатку гэта было памкненьне крыху сагрэць далоні, потым — спроба прачнуцца, засьцерагчыся ад неіснаваньня.

Бо, калі вядзеш асадку, дакладна разумееш, што рука працінае пустату, але яна пачынае гучаць, гаварыць рознымі галасамі і вось ужо там, дзе было Нішто, паўстае парк альбо кніга. І недзе далёка, на даляглядзе, нібы пуцяводная зорка... сьвяціла вечнасьць... Але якраз зь вечнасьцю і былі найбольшыя праблемы. Тое, што здалёк здавалася вечнасьцю, зблізу выглядала пустым халодным пакоем памяці, у якім час мэтадычна пакідаў падзеі, твары, вобразы, пакідаў, як у камэры захоўваньня, спадзеючыся, што хтосьці прыйдзе і забярэ...

Вечнасьць, далёкая халодная птушка, уцякала ад нас на ўсіх нашых дарогах, усіх гасьцінцах, шляхах, сьцежках, пуцінках, клінамэнах, выпадковых і невыпадковых затрымках... «Ня вечнасьць, а пустата ўратуе вас», — казаў на разьвітаньне Шосты патрыярх, бо насамрэч адно пустата гоіць па-сапраўднаму...

...і таму, творачы міты, сам застаесься пустым і няствораным, як Джойс, ад якога ўрэшце не засталося нічога, апрача знакаў, бо чым больш упускаеш у сябе гэтыя твары, галасы, гукі, чым больш дазваляеш ім быць побач, чым больш дазваляеш сабе стацца ўсім гэтым, тым больш спусташаесься, тым больш супадаеш з празрыстым паветрам вечнай восені, са сьцежкай

Да
Чыстай адсутнасьці
Далікатнага неіснаваньня
Адсланеньня ад бытнага

Да
Абуджэньня сярод вялікага сну (а прачнуцца можна толькі ў іншы сон)...

Дачакацца
калі
зь нічога
з пустаты
паўстане чароўная музыка
неістотная дробязь
словы, складзеныя ў рытм, подых эмоцыі

сон
мэлёдыя руінаў

***

Такім чынам, пра заходні будызм можна сказаць па-рознаму.

Напрыклад:
Вечнасьць — гэта неба, быцьцё і аблокі.

Альбо:
Аблокі — гэта лета, будызм і сьвядомасьць.

Альбо:
Сьвядомасьць — засохлая кветка на старонках вершаў пра лета.

Ці нават:
У чыстым заходнім небе няма буды Амітабхі.

Бабкоў І.М.

Каралеўства Беларусь. Вытлумачэньні ру[і]наў / Ігар Бабкоў. — Мн.: Логвінаў, 2005. — 142 с. (Галерэя «Б»).

ISBN 985-6701-94-5.

Новая кніга паэта, філёзафа і вандроўніка Ігара Бабкова складаецца з паэтычных эсэяў, што друкаваліся ў такіх выданьнях, як віленская «Наша Ніва», часопісах «Крыніца», «Фрагмэнты», «Arche», «Дзеяслоў». Асноўная адметнасьць кнігі – інтанацыя, зь якой прамаўляецца слова «Беларусь».

Калекцыя заснаваная ў 1998 г.
Куратар калекцыі
Ігар Бабкоў